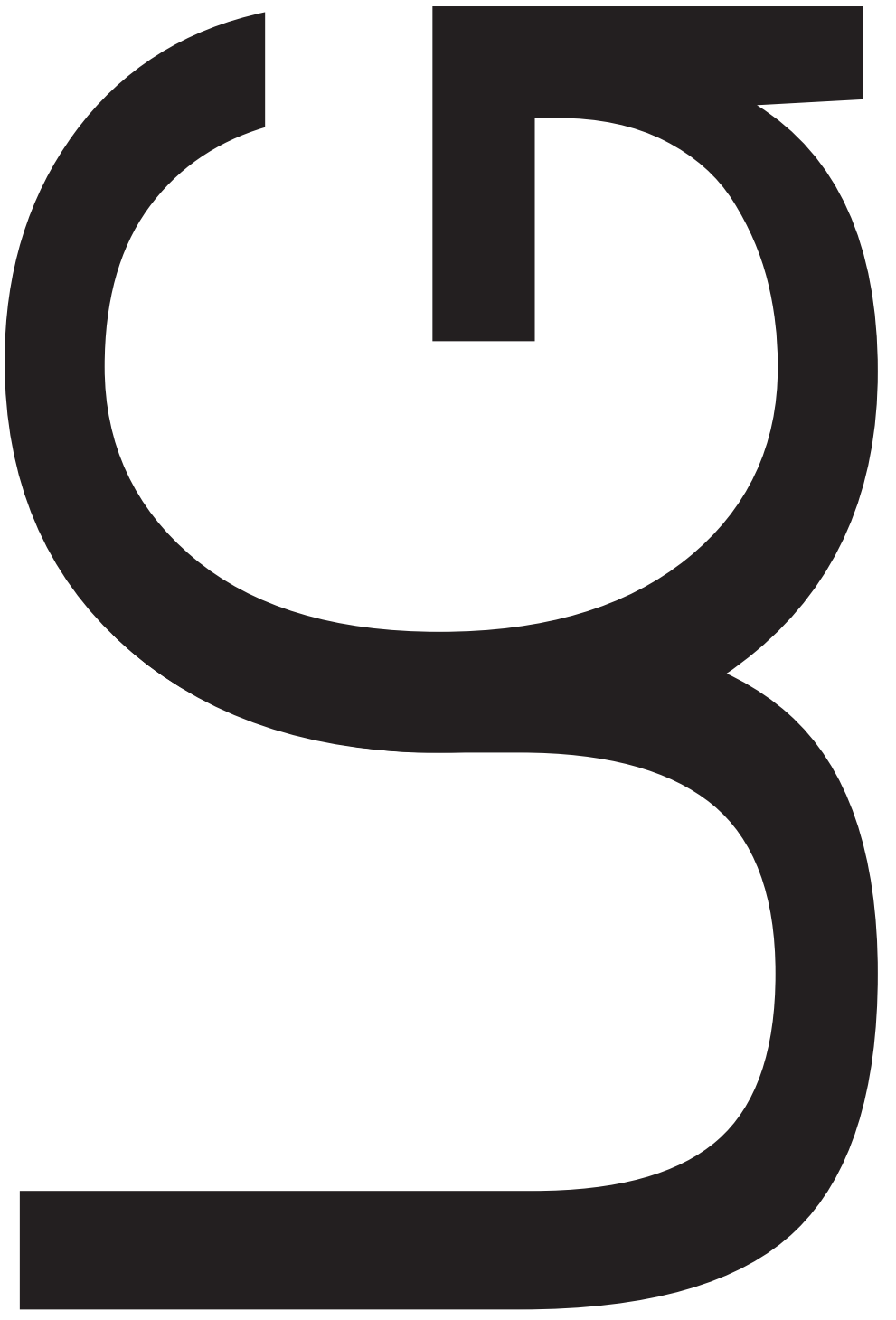
KONFERENČNÍ SBORNÍK

Univerzitní galerie

Klára Zářecká / Lucie Tikalová / Petra Filipová (edd.)



Tradice ⇵ Výstavní praxe ⇵ Edukační potenciál

Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové

UNIVERZITNÍ GALERIE — TRADICE, VÝSTAVNÍ PRAXE A EDUKAČNÍ POTENCIÁL

Sborník z odborné konference
Hradec Králové, 10.–11. listopad 2020
Klára Zářecká, Lucie Tikalová, Petra Filipová (edd.)

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby
Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové
Hradec Králové 2021

Publikace byla vydána za podpory interní grantové soutěže v rámci IRP pro rok 2020.

Odborná recenze
doc. Mgr. Petra Šobáňová, Ph.D., Katedra výtvarné výchovy, Pedagogická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci
Mgr. Anna Vartecká, Ph.D., Katedra dějin a teorie umění, Fakulta užitého umění a designu, Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem

Editoři © Klára Zářecká, Lucie Tikalová, Petra Filipová
Texty © Kristýna Hájková — Alžběta Horáčková — Diana Kněžínková, Josef Bavor, Petr Brožka, Michal Čepelka, Kateřina Dytrtová — Martin Raudenský, Pavla Gajdošíková, Eva Gartnerová — Vendula Gregorovičová — Romana Veselá, Vlastimil Havlík, Jakub Horský — Eva Horská, Martin Kolář, Tomáš Koudela — Tereza Čapandová, Marta Kovářová — Ondřej Navrátil, Petr Krátký, Martin Kratochvíl, Marie Meixnerová, Tomáš Moravec — Petra Filipová, Eva Mráziková, Dagmar Myšáková, Lubomír Netušil, Gabriela Nováková, Martina Pachmanová, Evžen Perout, Pavlína Pitrová, Elsa Rauerová, Tereza Severová, Martin Ševčovič, Kateřina Štěpánková, Monika Švec Sybolová, Lucie Tikalová, Žaneta Turoňová — Kristýna Mikešová, Pavla Zemanová, Klára Zářecká, 2021

Tisk © Gaudeamus, nakladatelství Univerzity Hradec Králové, 2021
Grafický design a sazba © Kristýna Kubašta, 2021

Neoprávněné užití tohoto díla je porušením autorských práv a může zakládat občanskoprávní, správněprávní, popř. trestněprávní odpovědnost.

Autoři odpovídají za původnost svých příspěvků a za vypořádání reprodukčních práv.

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta

ISBN 978-80-7435-817-3

Obsah

Úvod
Klára Zářecká, Lucie Tikalová, Petra Filipová
str. 8

I. Sekce / *Univerzitní a vysokoškolské galerie*
str. 10

Univerzitní a vysokoškolské galerie — úvod
Klára Zářecká
str. 12

Univerzitní galerie mezi minulostí a současností
Martina Pachmanová
str. 14

Univerzitní galerie jako zdravá konkurence uměleckých institucí
Eva Gartnerová, Romana Veselá, Vendula Gregorovičová
str. 26

Propagační strategie univerzitních a školních galerií
Michal Čepelka
str. 36

Galerie 207
Petr Krátký
str. 46

Galerie AMU
Petr Krátký
str. 58

GAFU — Galerie Fakulty umění Ostravské univerzity
Ivo Sumec
str. 68

Galerie Student Pedagogické fakulty Ostravské univerzity
Tomáš Koudela, Tereza Čapandová
str. 76

Univerzitní galerie jako prostor pro sdílení, zprostředkování a učení — představení výstavního prostoru Galerie Koridor
Dagmar Myšáková
str. 86

Galerie T — Galerie Univerzity Hradec Králové
Tomáš Moravec, Petra Filipová
str. 96

Podivný atraktor a škola, v níž se nedá učit — Fakulta chemicko-technologická Univerzity Pardubice 2008–2016
Martina Vitková
str. 108

Několik poznámek ke zrodu, historii a provozu Galerie Univerzity Pardubice
Lubomír Netušil
str. 130

Galerie Na Hradě — Lékařská fakulta Univerzity Karlovy v Hradci Králové
Josef Bavor
str. 134

Galerie Na Mostě — Farmaceutická fakulta Univerzity Karlovy v Hradci Králové
Marie Rumlarová
str. 140

II. Sekce / *Studenstké galerie, online galerie a studentské výstavní projekty*
str. 146

Studentské galerie, online galerie a studentské výstavní projekty — úvod
Klára Zářecká
str. 148

Galerie Edikula — Most mezi teorií a praxí
Kristýna Mikešová, Žaneta Turoňová
str. 150

DIY EXHIBITION — Svépomocná výstavní činnost v rámci projektu Díky moc
Elsa Rauerová
str. 158

Galerie Stěna
Pavla Zemanová
str. 166

Jak z univerzitní chodby udělat galerii současného umění — Galerie Rampa, Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem
3Kurátorky, Kristýna Hájková, Alžběta Horáčková, Diana Kněžínková
str. 172

Galerie Entrance — možnosti průniků mezi praxí umělce, galeristy a pedagoga
Tereza Severová
str. 184

Galerie Podchod — Walk Thru Gallery v Hradci Králové
Eva Horská, Jakub Horský
str. 192

ScreenSaverGallery (2013-dosud)
Marie Meixnerová
str. 198

Estetické vzdělávání prostřednictvím spořiče obrazovky: *Unleashing Screensaver*, mezinárodní virtuální výstava pro Teachers College, Kolumbijské univerzity
Marie Meixnerová
str. 210

Projekt Basement
David Bartoš, Robin Michenka
str. 220

Podlaha — výstavný projekt pre galériu Univerzum Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
Martin Kratochvíl
str. 234

III. Sekce / *Umělecké přehlídky, soutěže a výzvy*
str. 250

Umělecké přehlídky, soutěže a výzvy — úvod
Klára Zářecká
str. 252

Projekt Young Art Show
Martin Ševčovič
str. 254

Deset ročníků Bienále ateliérů textilní tvorby v České Skalici
Vlastimil Havlík
str. 266

Formy výstav a prezentací studentů Fakulty architektury ČVUT v Praze
Gabriela Nováková
str. 280

Studentská umělecká soutěž — Má cenu získat cenu v umění?
Eva Mráziková
str. 288

VýTěr — předběžné zhodnocení
Marta Kovářová, Ondřej Navrátil
str. 294

IV. Sekce / *Univerzitní galerie jako prostor pro vzdělávání*
str. 304

Univerzitní galerie jako prostor pro vzdělávání — úvod
Lucie Tikalová
str. 306

Tlumočník obrazového jazyka
Petr Brožka
str. 312

Proč vystavovat dětské výtvarné práce? Edukační potenciál dětských výtvarných přehlídek
Kateřina Štěpánková
str. 318

Konceptová analýza — Projekt Repete v Galerii Rampa FUD UJEP
Kateřina Dytrtová, Martin Raudenský
str. 330

A/r/tografie v galerijní praxi
Pavla Gajdošíková
str. 344

Mezi reprezentací a edukací — poznámka k politice diváctví
Martin Kolář
str. 356

Umění v terapeutickém kontextu - Ohlédnutí za činností Galerie Na chodbě, galerie Ateliéru arteterapie PdF JČU
Evžen Perout
str. 364

Náš Street Art
Pavlína Pitrová
str. 378

Možnosti interpretace uměleckého díla vzhledem k dospělému publiku aneb manuál jak udělat dobrý doprovodný program k výstavě
Monika Švec Sybolová
str. 388

Resumé konferenčních příspěvků (řazeno podle obsahu konferenčního sborníku)
str. 396

Anotace konferenčních příspěvků přednesených pouze na konferenci (viz videozáznam konference)
str. 438

I. section / *Abstract of conference papers (sorted according to the content of the conference proceedings)*
str. 446

II. section / *Student galleries, online galleries and student exhibition projects*
str. 462

III. section / *Art shows, competitions and challenges*
str. 474

IV. section / *Gallery as a space for education*
str. 488

Medailony autorů
str. 482

Výběr z literatury a internetových zdrojů
str. 518

Přehled nejen univerzitních a vysokoškolských galerií prezentovaných na konferenci Univerzitní galerie — tradice, výstavní praxe a edukační potenciál
str. 534

Výstavní projekty
str. 546

Úvod / *Klára Zářecká, Lucie Tikalová, Petra Filipová*

Cílem konference „Univerzitní galerie — tradice, výstavní praxe a edukační potenciál“, kterou uspořádala Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové ve dnech 10. a 11. listopadu 2020, bylo představit fenomén univerzitních galerií odborné veřejnosti a sdílet navzájem zkušenosti v této oblasti mezi jednotlivými vysokoškolskými a univerzitními pracovišti v rámci České a Slovenské republiky.

Univerzitní galerie mají v systému kulturních institucí bezesporu unikátní postavení, neboť disponují výjimečným potenciálem formovat a učit prezentaci uměleckých děl nové generace studentů výtvarných a výtvarně-pedagogických oborů. Tvoří nedílnou součást jejich odborné přípravy. Jsou prostorem pro sdílení zkušeností a místem, kde je studentská autorská tvorba podrobována kritickému zkoumání. Studenti se jejich prostřednictvím seznamují s každodenním galerijním a uměleckým provozem a rozvíjejí svůj umělecký a kurátorský potenciál. Univerzitní galerie studentům poskytují prostor pro aktivní hledání forem vystavování a prezentaci autorské tvorby, prostřednictvím svých výstavních aktivit je seznamují s uměleckými díly, a to nejen studentskými, ale také s díly umělců-pedagogů uměleckých škol a inspirativních českých a zahraničních umělců.

Souborná celorepubliková prezentace univerzitních galerií doposud chybí a ani z odborného hlediska nebyla vysokoškolským a univerzitním galeriím a výstavním prostorám doposud věnována významnější pozornost. Sborník je prvním společným krokem k otevření tématu univerzitních galerií, zahájení diskuze a nabídnutí prostoru pro sdílení zkušeností studentům a jejich pedagogům. Sborník je věnován aktuálním otázkám spjatým s každodenním provozem univerzitních galerií, s jejich prezentací, propagací a recepcí a chce alespoň dílčím způsobem přispět k podnícení diskuze o nich. Každá z univerzitních galerií prezentovaných v předkládané publikaci je unikátní — svým typem, formou pořádaných výstav, prostorem, výstavní praxí i kurátorskou činností. Samostatné studie, které jsou ve sborníku shromážděny, jsou autorské texty studentů, pedagogů a kurátorů konkrétních univerzitních a vysokoškolských galerií a interpretují konkrétní univerzitní galerie a jejich specifika.

Obsah publikace je rozdělen do čtyř základních sekcí podle typologie galerií a realizovaných aktivit a oblastí zájmu: Univerzitní a vysokoškolské galerie; Studentské galerie, online galerie a studentské výstavní projekty; Umělecké přehlídky, soutěže a výzvy a galerie jako prostor pro vzdělávání.
Mnohé kulturní aktivity realizované univerzitními galeriemi mohou být inspirací pro „kamenné kulturní instituce“, neboť nám s předstihem ukazují preference mladé generace umělců a diváků.

Přály bychom všem univerzitním a vysokoškolským galeriím, aby byly „společenským srdcem“ univerzitní společnosti, staly se její součástí, prostorem pro účast na veřejném životě akademické komunity a významným místem setkávání.

I. sekce / *Univerzitní a vysokoškolské galerie*

Univerzitní a vysokoškolské galerie / *Klára Zářecká*

Jednou z klíčových otázek, které si konferenční sekce „Univerzitní a vysokoškolské galerie“ kladla, bylo, zda lze v případě univerzitních a vysokoškolských galerií uvažovat o jejich obecných podobnostech v oblastech galerijního provozu, organizace výstavní činnosti, tvorby výstavních konceptů a strategického plánování budoucího rozvoje těchto institucí. Významná pro nás byla také příležitost vzájemně sdílet osobní zkušenosti jednotlivých pedagogů a studentů působících v roli jejich kurátorů, neboť v českém prostředí je odborná reflexe fenoménu univerzitních galerií teprve v počátcích. První a zároveň nejrozsáhlejší sekce sborníku shromažďuje nejen autorské texty prezentující konkrétní univerzitní a vysokoškolské galerie představené na konferenci, ale naleznete zde také příspěvky, které pojednávají o prvopočátcích vzniku „školních“ galerií, vymezují typologii univerzitních galerií a kladou důraz na problematiku jejich propagace.

Úvodní příspěvek Martiny Pachmanové „Univerzitní galerie mezi minulostí a současností“ nás nechává nejprve nahlédnout do minulosti, v níž sleduje vznik a historický vývoj galerií a muzeí jako míst poznávání a vzdělávání v Evropě, Spojených státech amerických i v českém prostředí. Krátký historický exkurz umožňuje čtenáři seznámit se s lokálními „předobrazy“ českých školních galerií a jejich koncepty fungování. Významným příspěvkem textu je definice základního konceptu „školní - univerzitní — vysokoškolské galerie pro 21. století“.
Společný příspěvek Evy Gartnerové, Romany Veselé a Venduly Gregorovičové „Univerzitní galerie jako zdravá konkurence uměleckých institucí“ se zamýšlí prostřednictvím autorkami zvolených kritérií nad vymezením termínu univerzitní galerie. Na základě odborného výzkumu realizovaného v rámci České republiky autorky navrhují typologii univerzitních a vysokoškolských galerií, k níž uvádějí konkrétní ilustrativní příklady. Nedílnou součástí jejich textu je prezentace odborné činnosti zlínské galerie G18, na jejímž provozu se autorky aktivně podílejí.
Michal Čepelka se ve svém textu „Propagační strategie univerzitních a školních galerií“ nejprve věnuje komparaci výhod a nevýhod tradičních informačních tiskovin a online propagace univerzitních galerií. Následně autor sleduje strategie komunikace s veřejností u vybraných univerzitních a studentských galerií (Galerie FaVU, Galerie 209, Basement Project, Galerie Podlaha a Galerie VAK) na sociálních sítích.
Petr Krátký je autorem dvou příspěvků této kapitoly. V prvním z nich se věnuje představení „Galerie 207“, která již dvanáct let působí při Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Pojednává nejen o její na české poměry dlouhé historii a výstavní koncepci, ale zdůrazňuje i její přímé zapojení do výuky studentů, a to nejen v rámci studia kurátorství a propagace. V současné době působí Petr Krátký jako kurátor „Galerie AMU“, jejímž zřizovatelem je Akademie múzických umění v Praze. A právě její charakteristice, výstavnímu programu, každodennímu provozu a formám propagace je věnován autorův druhý text.
Příkladem v nedávné době založené univerzitní galerie je „GAFU — Galerie Fakulty umění Ostravské univerzity“, kterou ve svém příspěvku představil její kurátor, umělec a pedagog Ivo Sumec. Příspěvek pojednává nejen o prioritách GAFU, která cílí především na prezentaci studentské a regionální umělecké tvorby, na aktivní zapojení studentů a akademických pracovníků Ostravské univerzity do její výstavní činnosti a doprovodných aktivit, ale i na úzkou spolupráci se spřátelenými zahraničními uměleckými školami.
Již od roku 1993 realizuje výstavní činnost v Ostravě „Galerie Student Pedagogické fakulty Ostravské univerzity“. Její zaměření a výstavní strategii ve svém příspěvku podrobně analyzují Tomáš Koudela a Tereza Čapandová. V nedávné minulosti, v letech 2018 až 2021, uskutečnila Galerie Student cyklus výstav se sjednocujícím tématem „Pedagog umělcem, umělec pedagogem“, jehož konceptu zaměřenému na uměleckou tvorbu autorů-pedagogů úzce spojených s Ostravou je v příspěvku věnována významná pozornost.
Příspěvek Dagmar Myšákové „Univerzitní galerie jako prostor sdílení, zprostředkování a učení“ na příkladu specifického výstavního prostoru Galerie Koridor Pedagogické fakulty Univerzity J. E. Purkyně poukazuje na význam zapojení univerzitní galerie do profesní přípravy studentů výtvarně-pedagogických oborů. V textu čtenář nalézá nejen typologicky dělený přehled galerií realizovaných nejzajímavějších výstavních projektů, ale také odkazy na možnosti využití výstav pro rozvoj studentů v oblasti výtvarné edukace.
Prezentace „Galerie T - Galerie Univerzity Hradec Králové“ se ujali společně její exkurátor, pedagog a umělec Tomáš Moravec a současná kurátorka Petra Filipová. První část textu pocházející z pera Tomáše Moravce je zamyšlením nad rolí univerzitní galerie v rámci univerzity a akademické obce, což s sebou nese z pohledu kurátora a aktivního umělce mnohé těžko překonatelné limity, ať už jde například o komplikace spojené se specifickými prostory galerií či tlak zřizovatele a jednotlivých kateder na podobu výstavního plánu. Petra Filipová svou část příspěvku věnovala provozu Galerie T v době covidové krize, která byla pro univerzitní galerie velmi náročným obdobím, kdy bylo nutné hledat nové alternativní cesty prezentace umění veřejnosti - především ve virtuálním prostoru.
Inspirativní pohled na možnosti fungování univerzitní galerie mimo svět uměleckého školství nabízí příspěvek Martiny Vítkové s názvem „Podivný atraktor a škola, v níž se nedá učit - Fakulta chemicko-technologická Univerzity Pardubice 2008–2016“. V textu je prezentován především výstavní projekt GAMA tematicky založený na velmi přitažlivém propojení umění a vědy, realizovaný Uskupením Tesla. Příspěvek akcentuje vliv a úzké napojení výstavní činnosti galerie na uměleckou a kulturní atmosféru města Pardubice.
Na závěr této konferenční sekce jsou zařazeny stručné zprávy o provozu a výstavních aktivitách univerzitních galerií mimo umělecké vysoké školy z pohledu jejich dlouholetých kurátorů: Lubomíra Netušila — „Několik poznámek ke zrodu, historii a provozu Galerie Univerzity Pardubice“, Josefa Bavora - „Galerie Na Hradě, Lékařská fakulta v Hradci Králové“ a Marie Rumlarové „Galerie Na Mostě - Farmaceutická fakulta Univerzity Karlovy v Hradci Králové“.

Univerzitní galerie mezi minulostí a současností / *Martina Pachmanová*

Můj konferenční příspěvek je hybridní. Propojuje historii galerií a muzeí jako míst poznání a vzdělávání, která byla spjata s mimouměleckým světem stejně jako s výtvarnými akademiemi, univerzitami a školami, včetně škol základních, s otázkami aktuálních úloh galerií na akademické půdě. Snaží se „přemostit“ minulost a současnost, věci antikvární a přístupy experimentální, intelektuální a kulturní centra a periferie a najít mezi nimi smysluplný vztah.

Krátký exkurz do historie

Univerzitní galerie původně nevznikaly jako místa krátkodobých expozic, nýbrž jako výstavní platformy pro organizaci, klasifikaci a analýzu předmětů a organismů, pro prezentaci sbírek (v podstatě čehokoli) a v neposlední řadě pro osvojování si správných postupů vedoucích k poznání anebo k léčebnému či — později — tvůrčímu aktu. Jakkoli se dnes o těchto institucích hovoří jako o muzeích, dnešnímu významu tohoto slova neodpovídaly. Byly to expozice živé, proměnlivé a původně vyvázané z uměleckého světa. První univerzitní muzea či galerie zakládané ve středověku byly spjaty s poznáním v oborech přírodních věd — fyziky, botaniky či anatomie. Ať se jednalo o botanické zahrady coby „sbírky“ živé přírody (hortus medicus) nebo o anatomická divadla (theatrum anatomicum), kde se před zraky budoucích lékařů pitvala mrtvá těla a odkrýval se spektákl lidských orgánů, jejich poslání bylo primárně vzdělávací. Žák či student si osvojoval znalosti a dovednosti skrze smyslové poznání (zrakem, čichem, dotykem, chutí), ale také skrze napodobování. Fundamentem těchto univerzitních expozic bylo to, co bychom dnes nazvali „object-based learning“ neboli vzdělávání skrze empirickou, materiální a předmětnou zkušenost.

Tato konference je nicméně zaměřená na univerzitní galerie a muzea spjatá s uměním, jakkoli mnohé významné univerzitní sbírky byly původně zakládány s cílem pokrývat — zcela nehierarchicky — kulturu stejně jako přírodu. Nejstarší evropskou institucí tohoto druhu je Akademie krásných umění ve Florencii, jejíž počátky sahají až do 16. století (založení akademie podporoval Cosimo I. Medicejský). Její součástí byla obrazárna, která mladým adeptům umění zprostředkovávala mistrovské vzory: na nich se učili základy malby a ony formovaly kánon florentské renesance. O něco mladší je Akademie výtvarných umění ve Vídni a její proslulá obrazárna. Byla založena v roce 1692, ale sbírka se začala budovat až o několik desetiletí později. Jejím fundamentem byly obrazy získávané z výročních cen udělovaných členům Akademie i z výročních výstav studentů, avšak také donátorské dary; byla první veřejně přístupnou uměleckou sbírkou ve Vídni.

S příchodem moderní doby to však byly především Spojené státy americké, kde docházelo k integraci vzdělávání a výstavní a sbírkotvorné činnosti. V USA je dnes téměř sedm stovek galerií a muzeí umění existujících při univerzitách a vysokých školách, nejstarší — jako například Yale University Art Gallery — vznikala již ve třicátých letech 19. století. Některé z nich akcentují své historické kolekce, jiné se snaží propojit je s děním na současné umělecké scéně a další, nesbírkotvorné galerie, se soustředí v první řadě na prezentaci soudobého umění. Primát v počtu sbírkových předmětů dnes patří Harvardově univerzitě — tři muzea zakládaná na přelomu 19. a 20. století spadající pod jednu z nejbohatších a také nejelitnějších amerických škol označovaných „břečťanová liga“ (Fogg Museum, Arthur M. Sackler Museum a Busch-Reisinger Museum) disponují čtvrtmilionem exponátů. Výstavy současného umění pořádají spíše výjimečně, hlavní důraz se tu klade na stálé expozice a práci se sbírkovými předměty. Není to jen vysoké vstupné, které posiluje jejich elitní (a elitářský) status, ale jsou to rovněž investice. Na západní polokouli existuje jen málo univerzitních muzeí a galerií, jež si pro rekonstrukci či dostavbu mohou dovolit zaplatit přední současné architekty, jako například Jamese Stirlinga či Renza Piana.

Ještě starší jsou sbírky muzea při Rhode Island School of Design v Providence, založeného v roce 1877. Sbírky RISD, které čítají na 100 000 objektů, jsou z perspektivy klíčového tématu této konference daleko zajímavější, jelikož zahrnují umělecká díla od antiky až po současnost, a to ze sféry volného i užitého umění. Muzeum, za jehož přestavbou stojí jiný významný architekt současnosti, José Rafael Moneo, navíc intenzivně spolupracuje nejen s místní katedrou dějin umění a vizuální kultury, ale také se studenty ateliéru, pořádá laboratoře umění a designu pro žáky základních a středních škol, performance a samozřejmě prezentuje současné umění a design i v krátkodobých výstavách.

„Každá škola mějž obrazovou galerii!“[1]

Smyslem tohoto příspěvku však nemá být přehled nejvýznamnějších světových univerzitních galerií a muzeí. S ohledem na souvislosti českého galerijního a univerzitního provozu, jež stojí v centru pozornosti této konference, může být naopak daleko zajímavější a inspirativnější odstoupit od elitních výstavních a sbírkových institucí a soustředit se na „chudé“, nebo alespoň „chudší“ lokální předobrazy. V českém prostředí k uváděným zahraničním příkladům movitých a renomovaných univerzit či uměleckých akademií srovnatelný pandán nenalezneme. Akademie výtvarných umění a Uměleckoprůmyslová škola samozřejmě již v 19. století disponovaly sbírkou artefaktů. V případě UPŠ, která měla až do roku 1946 status střední školy, šlo z velké části o sádrové odlitky historických děl primárně sloužící pro výuku základů kreslení a modelování. Sádrovými replikami disponovala i AVU — tento typ předmětů byl integrální součástí uměleckého vzdělávání po celé Evropě —, avšak kromě toho od doby svého založení v roce 1799 postupně budovala kolekci kreseb a grafiky pedagogů a absolventů školy. Rozsáhlou sbírku sádrových kopií slavných starověkých soch a reliéfů, která vznikala v reakci na rostoucí zájem o antickou kulturu v 19. století, má ale například i Filozofická fakulta Karlovy univerzity.[2]

Sbírání a vystavování výtvarných artefaktů na akademické půdě, a to včetně předmětů neautentických (reprodukovaných, odlévaných), mělo v 19. století svou podporu i u českých vlastenců a intelektuálů. V roce 1900, tedy v době, kdy zakládal Českou stranu pokrokovou, Tomáš G. Masaryk v přednáškách učitelského kurzu jasně formuloval to, co se následně stalo důležitým prvkem debat o úloze českých škol v oblasti estetické a umělecké výchovy a co úzce souvisí s tématem této konference: *„Každá škola by měla míti vedle musea přírodovědeckého a průmyslového též museum umělecké. Skoro bych řekl, že toto má míti dříve než ono.“*[3] Pro Masaryka umění úzce souviselo s mravností a míra sugesce uměleckého díla měla v dětech posílit cit a empatii, zušlechtit jejich duši a narovnat tedy převládající jednostrannou intelektulizaci školství. Nešlo mu však jen o děti, šlo mu rovněž o mládež a dospělé, jejichž vkus, estetické cítění a mravní integritu může škola ovlivňovat dávno poté, co jí odrostli — jako přirozené centrum společenského a kulturního života: *„Školy musí býti tím, čím býval kostel v obci, tím místem, kam by se každý rád podíval. Tomu poslouží umění více než cokoliv. Pro dorostlou mládež a pro dospělé bude takové museum při různých výstavách a p. vždy nejlepší atrakcí. Rozumíme, že tím se bude tříbiti smysl pro krásná umění, kdežto dnes lid takového místa nemá: výzdoba kostelův je surová, přímo fetišistická.“*[4] V prvních letech minulého století se idea školní galerie výtvarných děl zdála být ideálním nástrojem pro kultivaci mladé generace i pro emancipaci českého národa — takto o ní uvažoval Masaryk, a také Karel Boromejský Mádl, Otakar Hostinský nebo první český historik umění a muzejník Karel Chytil, ale rovněž mnozí méně známí, avšak lokálně vlivní, vlastenecky orientovaní pedagogové. V umělecké výchově — neboli výchově uměním — kladli důraz na pozorování artefaktů; byla to totiž — podobně jako ve zmiňovaných anatomických divadlech a lékařských zahradách — empirická zkušenost, která podle jejich výrazně pozitivisticky orientovaných názorů měla vzdělávat a pěstovat cit pro krásno spíše než čtení teoretických statí a učebnic estetiky.

[1] HRNČÍŘ, František, *Dějepis národa československého,* Nymburk 1920, frontispis.

Pedagogická periodika — například *Pedagogické rozhledy, Česká škola* nebo *Český učitel* — volala po zakládání kolekcí uměleckých artefaktů, případně alespoň reprodukcí (často šlo nicméně o reprodukce rytin nebo dřevořezů, neboť černobílé reprodukce obrazů byly nezřídka nekvalitní).[5] Neopomíjel se dokonce ani edukační potenciál pohlednic, které *„při svém rozšíření mohou a měly by vykonávati platné a důležité služby v umělecké výchově.“*[6] Nepatrná cena miniaturních obrazů s krajinnými, národopisnými, historickými a uměleckými motivy a rovněž prostorová nenáročnost jejich ukládání s ohledem na často stísněné školní podmínky byly vnímány jako vhodný způsob, jak redukovat slovní výklady, popisy a vysvětlování, neboť *„žáci i bez nás s chutí budou pozorovati vystavené pohlednice a pouhým nazíráním učiti se hravě a účinněji.“*[7] K prvním školám disponujícím uměleckými galeriemi nicméně většinou nepatřily školy ve velkých městech. Výjimkou byly školy dívčí. Emancipační snahy prosazující ženské vzdělávání totiž prosazovaly moderní metody vyučování a v některých ohledech byly pokrokovější než mnohé školy chlapecké. Patřil k nim brněnský ženský vzdělávací spolek Vesna, který již v devadesátých letech 19. století usiloval o vytvoření kabinetu řemeslných děl, rukodělných pomůcek a národopisných artefaktů, nebo Stálá školní umělecká galerie českých měst při dívčí škole v Pardubicích. Převážně se ale jednalo o školy maloměstské, nebo dokonce vesnické, jejichž žáci nemohli využívat veřejně přístupné muzejní sbírky. Zřejmě nejznámějším příkladem byla Vojáčkova Školní a lidová galerie v Kyšperku, na niž navazovaly rozsahem menší školní galerie na Orlicku — v Žamberku, Ústí nad Orlicí, České Třebové, Čermné nebo Výprachticích. Ne všechny měly samostatnou galerijní místnost, někde byla díla různé kvality a různé provenience vystavena na chodbách, ve sborovnách, kancelářích nebo ředitelnách.

Kyšperská galerie, kterou 23. ledna 1903 založil okresní hejtman a předseda okresní školní rady v Žamberku Karel Vojáček, mezi nimi zaujímala zvláštní místo. Původně se jednalo o přenosnou galerii, která soustředila 125 reprodukcí uměleckých děl domácích i cizích výtvarníků, zejména klasiků, a jež měla při vyučování jemnit vkus žactva, zušlechťovat pozorovací smysl a brousit estetické vnímání. Reprodukce starých mistrů, mezi nimiž byli Caravaggio, Albrecht Dürer, Giorgione, Franz Hals, Hans Holbein, Leonardo da Vinci, Rembrandt, Tizian, Velázquez, Bartolomé Esteban Murillo, Anthonis van Dyck nebo — jako jediná žena — francouzská malířka Élisabeth Vigée-Lebrun, darovaly Umělecká beseda v Praze či Krasoumná jednota pro království české, avšak gros pocházelo z Vojáčkovy soukromé sbírky.

[2] Nejstarší česká univerzita navíc pro některé své sbírky vizuálních artefaktů spravuje i stálé expozice. Kromě Galerie antického umění v Hostinném jde například o pozoruhodnou mapovou sbírku při Přírodovědecké fakultě UK.
[3] Masarykova přednáška O umění a jeho vlivu na školu i ve škole proslovená v učitelském kurzu v roce 1900, cit. in: Masaryk a učitelstvo, *Český učitel XXIII,* 1919–1920, č. 28, s. 440.
[4] Ibidem.
[5] K problematice reprodukovaných originálů a výzdobě škol dále viz např. CHYTIL, Karel, Anketa o umělecké výchově, *Česká škola II,* 1902–1903, č. 8, s. 122–126.
[6] Pohlednice ve službách výchovy a vyučování, *Česká škola XIII,* 1913–1914, č. 25, s. 391.
[7] Ibidem, s. 392.

Z transportovatelné sbírky — z naivního, lidového předobrazu Duchampovy *Krabice v kufru* (*Boîte-en-valise*) — se nicméně v Kyšperku během krátké doby podařilo vybudovat galerii kamennou o tisíci exemplářích převážně uměleckých reprodukcí, ale také originálních obrazů, soch a předmětů uměleckého průmyslu českého původu[8], jejichž výběr podléhal kuratoriu sestavenému ze zástupců města, školy, spořitelny (věc důmyslná a pragmatická, jelikož právě od spořitelny každý rok přicházela dotace ve výši 200 Kč na akvizice) a příznivců a znalců umění. Část kolekce byla vystavena ve stálé expozici v měšťanské škole a její části se průběžně obměňovaly — šlo tedy o expozici dlouhodobou, avšak nestálou, proměnlivou a variabilní, aby stále vyhovovala *„požadavkům dobou na ni kladeným a stálou svěžestí svojí nezevšedněla tak ani žactvu ani obecenstvu, jemuž ku prospěchu je určena.“*[9] Žádná její část přitom — na rozdíl od jiných podobných kolekcí — nesloužila k dekorativním účelům nebo výzdobě tříd. Místo pro umění stejně jako uměleckou reprodukci nebyla třída či chodba (jako tomu bylo na základních školách v dobách nedávno minulých a mnohde i dnes), nýbrž místo svým způsobem ozvláštněné, slavnostní či rituální — galerie.

Kyšperská školní a lidová galerie neboli také obrazárna sloužila v první řadě žákům místních měšťanských škol, kteří ji pravidelně navštěvovali jednou týdně, a to za přítomnosti a výkladu učitele. Nešlo o samostatný předmět — podle zachovaných dokumentů ji využívali učitelé i v rámci jiné než umělecké výchovy, včetně literatury či dějepisu. Galerie, vybavená pulty, mezistěnami, závěsy, sokly a podstavci, však byla přístupná také jiným školám, spolkům a společnostem, a to podle domluvy, a v neposlední řadě širšímu obecenstvu — to mohlo expozici navštěvovat 1. a 3. neděli v měsíci. Kromě toho, že tedy sloužila jako učební pomůcka stejně jako třeba vybavení přírodovědných kabinetů, byla i cílem volnočasových aktivit. Galerijní kuratorium sice již v roce 1905 plánovalo, že v budoucnosti bude realizovat občasné výstavy moderního umění, k tomu však pravděpodobně nedošlo.[10]

Odborníci na pedagogiku vnímali Vojáčkovu galerii jako významný mezník ve vzdělávání v oblasti umění, estetiky, vkusu i etiky, ale podtrhovali rovněž smysl podobných školních kolekcí pro společnost jako celek. Věstník městského ústředního spolku jednot učitelských v království českém *Český učitel* v roce 1909 v tomto smyslu uváděl: *„Pro širší obecenstvo plní galerie poslání své rozmanitým způsobem. Vrstvám intelligentnějším a přístupnějším jest zdrojem poučení, uměleckého rozhledu, pramenem vzdělávací zábavy, ušlechtilé snahy, studnicí krásných projevů lidského nitra, jest poesií života (…). Těm, kdož vlekou život svůj v klopotách všednosti, nedovedouce a nemohouce vymaniti duše své z dusného dýmu nízkých sfér, jsou návštěvy galerie jistě aspoň oasami v poušti lopot a strádání, jsou plaménkem, jenž může aspoň na okamžik ozářiti malý horizont malého života jejich. Mnohým navštěvovatelům poskytují sbírky ty jasného dokladu, že i výzdoba našich domácností může býti zcela jiná, nežli jest, jsou ukázkou, že i za drobný peníz lze pořídit na stěnu pěkný obraz, pěknou sošku, že možno českou domácnost prodchnout duchem české moderní tvorby, že možno i z našich vesnických chaloupek odstraniti křiklavé jarmareční mazaniny.“*[11]

Při zakládání školních galerií se akcentovaly akvizice „umělců domorodých“, tedy výtvarníků spjatých s místní tradicí, které by posilovaly lokální patriotismus. Financování podobných sbírek přitom nemělo jít pouze ze školních rozpočtů, ale také z výtěžku z nejrůznějších kulturních podniků, z nově zakládaných fondů (dnes bychom řekli nadací), darů místních živnostníků, ale také z pomoci ze strany samotných umělců, od nichž se očekávaly dary nebo alespoň prodeje za mírné ceny, a to vše ve jménu vlastenectví. *„Zřizujme tudíž při všech školách umělecké galerie obrazů (originálů, uměleckých reprodukcí, alb), soch (originálů i odlitků), váz, řezeb, intarsií apod. Nemíním tím hned nějakou logii Lorence Medici, zbudovanou dle Michel Angela (Buonarotiho), ale našim poměrům odpovídající sbírku uměleckých výtvorů všeho druhu, co má býti české duši z minulosti i přítomnosti drahého (…) a co by zjednávalo vážnost, úctu a lásku k uměleckým produktům, z čehož by přirozeně vyplývalo i jejich ocenění. (…) Zřizujme (…) místní nebo i okresní umělecké sbory (…), založme fond pro zřízení umělecké galerie školní, vejděmež ve styk s našimi umělci, a uvidíme, jak v brzku zradostní život v českých obcích,“ plédoval několik let před vypuknutím první světové války František Ladislav Sál, vlastivědný pracovník a pedagog. „Škola bude pak dóm, palác, bibliotéka, museum, opravdová dílna lidskosti, k níž budou upínati zrak mladí i staří, a do nichž pohrnou se ve volných chvílích mužové i ženy, rodiče i děti, aby okřáli u pramene vědy i umění, aby žili všichni čistým a zdravým životem duševního hladu, a napájeli se vzpružujícím proudem živé vody pro radostné lidské a vzestupné soužití.“*[12]

Chudá školní galerie dnes aneb Galerie jako fórum

Proč se ale v 21. století vracet k aktivitám, které by bylo možné považovat za antikvární, překonané, anachronické, naivní či provinční? Proč by nás měly zajímat galerie měšťanských škol, k nimž se nezřídka vázalo adjektivum „lidové“, asociující prostotu, jednoduchost, naivitu a didaktičnost? Myslím, že počátky školních galerií v českém prostředí doprovázely zajímavé a neotřelé myšlenky, které jsou nadále inspirativní a které dodnes s výzvami i problémy galerijního prostředí na akademické půdě rezonují.

Samozřejmě, mluví-li se dnes o školních galeriích, jde především o galerie na půdě vysokoškolské či univerzitní. Smysl však v mnoha ohledech zůstává podobný, a sice budovat galerii jako:
– místo inkluze, a nikoli exkluze,
– místo, které pomáhají utvářet „domorodí“ umělci i kurátoři, ale které zároveň nevylučuje mezinárodní spolupráci a nevyhýbá se globálně významným tématům (Ostatně i vlastenecky orientované školní sbírky vedle sebe stavěly umělce české a zahraniční.),
– místo, kde se nevystavuje nutně jen to, co aspiruje na nadčasovou uměleckou a kulturně-historickou hodnotu, ale kde se v první řadě experimentuje,
– místo, kde nutně nezáleží na originalitě a autenticitě vystavených exponátů, ale spíše na diskurzu, který výstava „generuje“ (Jako ilustrativní případ práce s reprodukcí,

[8] Figurovala mezi nimi díla Mikoláše Alše, Václava Brožíka, Aloise Kalvody, Antonína Hynaise, Antonína Chitussiho, Josefa Mánesa, Julia Mařáka, Alfonse Muchy, Františka Ženíška, Felixe Jeneweina, Hanuše Schwaigera, Jožiho Úprky aj.
[9] Školní a lidová galerie v Kyšperku, *Zlatá Praha XXII*, 1905, č. 44, s. 527.
[10] Srov. např. HORSKÝ, P., Školní a lidová galerie v Kyšperku, *Volná škola: Pedagogická revue pro širší veřejnost I*, 1905–1906, s. 62–64.
[11] Vojáčkova galerie, *Český učitel XII*, 1909, č. 28, s. 410.
[12] SÁL, F. L., Umělecká výzdoba škol, *Česká škola XI*, 1911, č. 4, s. 53–54.

s níž před více než sto lety pracovali školní pedagogové, může sloužit výstava *Per astra ad monstra* v Galerii UM, již v roce 2016 kurátorka — a tehdy ještě studentka Katedry teorie a umění UMPRUM — Eva Skopalová pojala jako obrazovou pavučinu dějin. Inspirovala se v ní mj. německým historikem umění Aby Warburgem, který se ve dvacátých letech minulého století v komplexním *Atlasu Mnémosyné* věnoval přenosu obrazů a jejich kulturní výměně v různých dobách a lokalitách a využíval k tomu tabule s reprodukcemi poskládanými bez jasné prostorové a významové hierarchie.),
– objekt studia, ale také jako místo setkávání, dialogu a výměny názorů týkající se obecnějších, tedy nejen uměleckých problémů a otázek,
– fórum,[13] tedy místo demokratické, neautoritářské a antihierarchické, které poskytuje prostor a hlas i těm, kteří stojí na okraji nebo kteří hlas teprve hledají (V tomto ohledu disponují školní galerie nepopiratelnou výhodou, neboť ve většině případů nemají své stálé ředitele nebo vedoucí kurátory a umožňují participaci pedagogů, studentů i externistů.).

Muzea a městské galerie mají samozřejmě zcela jiné rozpočty než výstavní platformy na akademické půdě, avšak jsou zároveň daleko závislejší na zřizovateli a lokálních či vrcholných politicích a ve stávajícím neoliberálním milieu musí více vycházet vstříc publiku (úspěšnost uměleckých institucí se dnes nezřídka měří počtem návštěvníků, a tedy i počtem prodaných vstupenek, ale také knih či kultivovaných muzejních „suvenýrů“, šperků, hraček…). Většina z těch, na nichž jsou tyto instituce závislé, jsou s největší pravděpodobností léta pozadu za aktuálními akademickými debatami týkajícími se kurátorství umění, kritické muzeologie či institucionální kritiky. Jak to před více než dvaceti lety vyjádřila v našem rozhovoru americká historička umění a přední představitelka nové muzeologie Carol Duncan: *„Ať tedy chcete, nebo ne, nemůžete tam být takovým kritikem, radikálem, rebelem nebo čímkoli jiným si přejete. (…) Špička muzejního světa navíc tvoří jednu z nejprestižnějších a nejviditelnějších forem akumulace kulturního kapitálu, což je vlastně jen jiná tvář koncentrované moci a ekonomického kapitálu.“*[14]
Z tohoto pohledu vnímám velký potenciál univerzitních či vysokoškolských galerií, jakkoli by se mohlo zdát, že stojí na okraji. Právě ony totiž mohou dobře propojovat kritický akademický diskurz s galerijním provozem — tedy přemosťovat dva světy, které jsou většinou vzájemně odtržené, a to jak personálně, tak ideově.

Když jsem v roce 2018 se studenty navazujícího magisterského programu na Katedře teorie a dějin umění UMPRUM v rámci Týmového projektu připravovala sborník *Ex-pozice: O vystavování muzejních sbírek umění, designu a architektury* (2018), byla to jedinečná příležitost zamyslet se nad aktuálními výzvami muzejního a galerijního provozu. V roce 2020 někteří členové a členky našeho katedrového „týmu“ v Galerii UM připravili výstavu, která na *Ex-pozici* logicky navázala a v níž se pokoušeli experimentálním způsobem představit nejrůznější mody vystavování netradičních uměleckých forem — architektury, zvuku, pohyblivého obrazu, performance. Vznikla pozoruhodná galerijní laboratoř nazvaná *One--to-one: Výzvy bílé krychle*, již by si ani studenti (dnes již absolventi), ale ani jejich starší a zkušenější kolegové z řad kurátorů v kamenné instituci nikdy neozkoušeli. Takových projektů v českém univerzitním prostředí vzniká řada a myslím, že právě tam lze nalézt kritické a inovativní umění a kurátorské přístupy spíše než ve velkých muzeích a galeriích. Malý rozpočet je samozřejmě limitující, avšak v dnešní době, kdy čelíme výzvám klimatických změn a ekonomické nestability, jsou nízkonákladové výstavy možná nejodpovědnějším způsobem prezentace umění.

Neznamená to navíc, že univerzitní galerie musí být zakořeněny pouze v současnosti. Některé tuzemské i zahraniční univerzitní galerie příležitostně pořádají výstavy věnované nežijícím osobnostem (třeba pedagogům školy), ale rovněž jiným historickým tématům. Často se jedná o výstavy pojaté jiným než tradičně muzejním způsobem, na nichž se podílejí studenti a pedagogové školy a které využívají dialogu dějin a současnosti. Během posledních deseti let se tak třeba v Galerii UM realizovala řada výstav orientovaných do minulosti, které přispěly k její „deantikvarizaci“; jinými slovy, byly pojaty tak, aby ukázaly pozoruhodná a často marginalizovaná témata či osobnosti z minulosti jako výzvu naší přítomnosti.

[13] Pojem fórum použil ve svém konceptu tzv. kritického muzea polský historik umění Piotr Piotrowski. Na jedné straně se vymezoval vůči konzervativnímu pojetí muzea jako chrámu, na straně druhé vůči populistickému („mcdonaldizovanému“) muzeu jako místu volnočasové zábavy. Je příznačné, že Piotrowského snaha implementovat z pozice ředitele tento koncept na fungování Národního muzea umění ve Varšavě brzy narazila na nepochopení konzervativní dozorčí rady a nakonec skončila odchodem tohoto vizionářského historika umění z vedení muzea a rozplynutím debaty o kritickém muzeu do akademické sféry.
[14] Feminismus je možná teprve na začátku: rozhovor s Carol Duncan, in: PACHMANOVÁ, Martina, *Věrnost v pohybu: Hovory o feminismu, dějinách a vizualitě*, Praha: One Woman Press 2001, s. 220–221.



Obr. 1 — Dílna, sklad i muzeum. Sádrovna UMPRUM je takový svět sám pro sebe, kam se každý rád vrací, foto: Peter Fabo, zdroj: https://www.facebook.com/UMPRUM



Obr. 2 — Stálá školní umělecká galerie českých měst při dívčí škole, Pardubice, repro: *Světozor IX,* 1909, č. 21, obálka





Obr. 3 - 4 — Ze školní a lidové galerie v Kyšperku, repro: *Zlatá Praha XXII,* 1905, č. 44, s. 527



Obr. 5 — *Per astra ad monstra*, Galerie UM, UMPRUM, 2016,
kurátorka: Eva Skopalová, foto: Anna Pleslová



Obr. 6 — *Z Prahy až do Buenos Aires: „Ženské umění" a mezinárodní reprezentace meziválečného Československa,* Galerie UM, UMPRUM, 2014,
kurátorka: Martina Pachmanová, foto: Janek Dočekal



Obr. 7 — *Jaroslav Benda 1882–1970,* Galerie UM, UMPRUM 2017, kurátoři, texty,
grafický design: Petra Dočekalová, Radek Sidun, foto: Peter Fabo

Univerzitní galerie jako zdravá konkurence uměleckých institucí / *Eva Gartnerová, Romana Veselá, Vendula Gregorovičová*

úvod

Univerzitní galerie pomáhají odhalit a posílit identitu, obraz, jedinečnost, význam a také hodnotu univerzity jako organizace. Jsou přemostěním mezi akademickou půdou a veřejností a suplují roli mediátora univerzitního výtvarného prostředí a kulturního dědictví veřejnosti. Univerzitní galerie mohou také vyjadřovat a zrcadlit historický, společenský, ekonomický či kulturní kontext univerzity nebo fakulty a také závazek k vizi, poslání a filozofii. Univerzitní galerie jako součást organizační struktury navíc posiluje jednotu interních zainteresovaných subjektů, které se týkají poslání a vize univerzity. I pro výše zmíněné důvody a dopady se můžeme domnívat, že portfolio univerzitních galerií v České republice je velmi dobře a hojně vyplněno. Na základě rešerše totiž můžeme říci, že všechny české veřejné umělecky zaměřené vysoké školy, případně umělecky zaměřené části neumělecky zaměřených univerzit disponují vlastní univerzitní galerií, některé univerzity dokonce několika.

Česká scéna univerzitních galerií

V České republice se na akademické půdě v dnešní době provozuje na tři desítky univerzitních galerií. Svojí univerzitní galerií tak disponují téměř všechny umělecky zaměřené vysoké školy či akademie, ale také univerzity bez výtvarného kontextu. Specifikem České republiky v prostředí univerzitních galerií je především jejich nesbírková činnost, která je odlišuje od většiny západoevropských či amerických institucí.
Proces a historii utváření univerzitních galerií v České republice můžeme sledovat od konce 20. století především s jejich rozvojem při uměleckých školách. Za nejstarší stále fungující univerzitní galerii v České republice můžeme považovat Galerii AVU, galerii Akademie výtvarných umění v Praze, která vznikla v roce 1993 jako výstavní prostor pro studenty a od té doby rozšířila pole své působnosti. Té předcházel pouze vznik tehdy ještě československé galerie MEDIUM při Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě. Největší rozmach v oblasti českých univerzitních galerií nastal až v období po roce 2000.

Typologie univerzitních galerií

Zvyšující se potřeba sebeidentifikace vycházející z prostředí univerzitních muzeí a galerií založená na rozdílné mezinárodní terminologii a přístupech vedla v rámci nedávného výzkumu[1] věnovaného právě prostředí univerzitních galerií k identifikování této typologie. Zvolenými kritérii, která byla zohledněna, byly například kvalita a frekventovanost výstavní koncepce, četnost doprovodných programů, personální a finanční struktura, velikost galerijních prostor i komunikace s návštěvníky. Na základě těchto podkladů a sesbíraných informací byly vytipovány a identifikovány jednotlivé existující archetypy univerzitních galerií. Jejich rozdělení a definice může nejen usnadnit výše zmíněnou vlastní identifikaci, ale také může pomoci široké i odborné veřejnosti nastavit adekvátní nároky a očekávání od návštěvy těchto prostor.

V celoevropském i celosvětovém kontextu můžeme rozdělit univerzitní galerie na tyto zásadní skupiny z pohledu jejich přístupu k práci s akademickým dědictvím. Níže uvedená kategorizace byla stanovena jako výstup disertační práce.[2]

Univerzitní galerie / muzea umění se sbírkami —
(Yale Art Gallery, Fogg Harvard, Ashmolean Museum Oxford, Fitzwilliam Cambridge...). S těmito typy galerií se setkáváme v evropském kontextu primárně na území Velké Británie, ve Francii, Německu a Belgii. Univerzitní galerie či muzea se sbírkami jsou také charakteristickými pro USA. Současné české akademické prostředí nedisponuje jedinou veřejnosti přístupnou univerzitní galerií, která by uchovávala a prezentovala své umělecké sbírky. Česká univerzitní muzea, jako je Mendelovo muzeum v Brně či Hrdličkovo muzeum v Praze, se sama identifikují jako „univerzitní muzea přírodovědecká“.

[1] GARTNEROVÁ, Eva, *Univerzitní galerie a jejich potenciál pro mezinárodní spolupráci,* Zlín 2020. ISBN 978-80-7454-942-7. Disertační práce obhájená na Univerzitě Tomáše Bati.
[2] Ibidem.

Univerzitní galerie výstavní *(bez vlastních sbírek)* — jsou rozšířeným konceptem nejenom na území České republiky, ale také na území Slovenska, Polska či Ukrajiny. Zástupce nesbírkotvorných univerzitních galerií najdeme po celé Evropě (AirLab Wien, Medium Bratislava, Exhibiton Laboratory Helsinki, Designtransfer Berlin…). Tyto univerzitní galerie mají jasně danou personální strukturu, která je charakteristická jasným vymezením rolí, do nichž jsou nominováni zejména akademičtí pracovníci či technicko-hospodářští pracovníci univerzit. Tyto typy galerií mají pravidelné výstavní programy, které jsou založeny na jasně časově vymezených, dopředu plánovaných tematických cyklech. Charakteristickým rysem tohoto typu prostor je také jasná a dohledatelná komunikace s veřejností prostřednictvím webových stránek či sociálních sítí, případně skrze jiné tištěné materiály. Tyto univerzitní galerie disponují větším a důstojnějším galerijním prostorem než níže zmíněné výstavní síně. Mají také velmi dobře rozvinutý doprovodný program a s tím související úroveň práce s publikem. V českém prostředí můžeme mezi tyto výstavní galerie zařadit například DUUL v Ústí nad Labem, galerii G18 ve Zlíně, galerii UM, GAMU, GAVU a další.

Výstavní síně — nejsou v zahraničním kontextu nazývány galeriemi. Většinou jde o menší experimentální prostory (jedna menší místnost/chodba) s nepravidelnou a neucelenou výstavní koncepcí a velmi krátkými, ale frekventovanými výstavními cykly. Z větší části jsou tyto typy výstavních síní vedeny buď studenty či doktorandy dané univerzity, nebo akademickými pracovníky, kteří se o chod těchto síní starají pouze v rámci části svého úvazku při dalších pracovních povinnostech. Tyto typy síní mohou být obtížněji dohledatelné, některé z nich nemají vlastní webové stránky a jejich komunikace s veřejností probíhá nepravidelně. Většina z nich také nemá dostatečné časové ani personální kapacity na zajišťování dalších doprovodných programů či galerijních animací. V českém prostředí sem můžeme zařadit například galerii FSv (Fakulty stavební ČVUT) v Praze, Výstavní síň Františka Vrány v Brně či ČZU galerii (České zemědělské univerzity) v Praze.

Prostředí České republiky přináší další specifické typy, které je potřeba v přístupu k univerzitním galeriím zohledňovat. Důležitou roli hraje zaměření zřizující univerzity, které mnohdy souzní s posláním a rolí své univerzitní galerie.

Můžeme tedy kategorizovat tyto univerzitní galerie:
1/ Zřízené umělecky zaměřenou vysokou školou nebo její umělecky zaměřenou součástí typu fakulty, ateliéru, ústavu apod. (Galerie UM, Galerie FAVU, Galerie Ladislava Sutnara, Dům umění Ústí nad Labem, G18…).
2/ Zřízené neumělecky zaměřenou vysokou školou nebo její součástí (Pitevna, Student, Galerie P).
Univerzitní galerie existují tedy i v rámci neuměleckých vysokých škol či neumělecky zaměřených částí univerzit. Nejčastěji jsou přidruženy k pedagogickým fakultám se zaměřením na výtvarnou výchovu. Příkladem je Galerie čtyři patra — galerie Katedry výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Galerie Student Pedagogické fakulty Ostravské univerzity nebo Galerie P — galerie Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové. Jako další z příkladů je možno uvést univerzitní galerii Pitevna, která je také zřizována Katedrou výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity.
Dostáváme se do bodu, kdy bude užitečné pojmenovat rozdíl mezi galeriemi univerzitními a galeriemi studentskými.

Studentské galerie se od předchozích kategorií liší tím, že jsou zřizovány studenty daných univerzit nezávisle na akademické struktuře a stojí mimo univerzitu, většinou se právě kvůli tomu uchylují k zakládání spolků či jiných subjektů mimo akademickou strukturu, aby mohly provozovat svou galerijní činnost. Mohou zrcadlit funkci univerzitních galerií — jde například o Galerii Podlaha Ostrava nebo Photogether Gallery Zlín. Mnoho zde popsaných studentských galerií se postupem času překlene v etablované prostory. Jejich cesty mapuje a blíže představuje
Lenka Sýkorová ve svém projektu Czech Action Galleries.[3] Součástí výčtu studentských galerií je i kategorie „galerií experimentálních", převážně studentských, jež po-většinou vznikly paralelně s předchozími typy univerzitních galerií. „Experimentálními" mohou být v několika ohledech: v pojetí prostoru, kdy vystupují z klasického konceptu „white cube" a stávají se ambientním médiem (jmenovat můžeme například Galerii NIKA — výstavní prostor výklenku v pražském metru — nebo Billboart Gallery, která prezentuje umění prostřednictvím billboardu), či v rozdílném pojetí konceptu (Díky moc Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati, což je putovní bytová výstava studentů ateliéru Reklamní fotografie na Fakultě multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně). Některé z experimentálních galerií jsou součástí univerzitní struktury, jako například galerie NIKA, která je součástí pražské Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze. Záleží tedy na individuálním pojetí prostoru galerie a na tom, zda inklinuje spíš k univerzitnímu či studentskému typu.

Univerzitní galerie výstavní jsou v České republice nejvíce zastoupené. Jsou místem pro experimentování a mezinárodní prezentaci prací studentů i akademických pracovníků, a především prostorem pro veřejnou diskuzi. Podílí se na lepším pochopení přidané hodnoty a třetí role univerzity. Důležitost definice a posílení vnímání univerzitních galerií jako součásti fenoménu muzejní a galerijní kultury spočívá také v tom, že mohou být snáze kategorizovány a zahrnuty v rámci obecných kulturních statistik, kde jsou mnohdy právě z důvodu nejasností vynechány a opomíjeny či řazeny do jiných s galerijní činností nesouvisejících okruhů.
Univerzitní galerie výstavní jsou většinou nekomerčního charakteru, s výjimkou fundraisingových elementů v jejich finančních strategiích. A právě snížená náročnost potřeby prodávat umělecká díla jim poskytuje tvůrčí svobodu a nezávislost v rámci prezentovaných výstav. Jeffrey Taylor[4] dokonce deklaruje, že ve Spojených státech amerických nabízí síť univerzitních galerií hlavní místa pro umělecké formy, které by v komerčním sektoru nemohly existovat.

Přídomek univerzitní — cejch nebo punc

Zaměřme se nyní podrobněji na smysl a význam galerií, které jsou výše zařazeny do kategorie Univerzitní galerie výstavní a mají jasnou koncepci výstavního i doprovodného programu, zaměstnance a jejich cílová skupina se neorientuje pouze na akademickou obec.
V čem je na galerijní scéně jejich hlavní potenciál? Čím ji mohou nejvíce obohatit? A proč od nich nechtít a nečekat málo?

Název této části Cejch nebo punc je určitým odrazem situace, kdy jako diváci nejsme schopni odlišit přídomek univerzitní od školní a na univerzitní galerie se nedíváme optikou výzkumných pracovišť, která přinášejí nejaktuálnější trendy v umění, designu nebo z jiných oblastí jejich

[3] SÝKOROVÁ, Lenka, *Konečně spolu: česká nezávislá galerijní scéna 1990–2011 = Together at Last : Czech Independent Gallery Scene 1990–2011.* Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem 2011. ISBN 978-80-7414-419-6.
[4] TAYLOR, Jeffrey, *Visual Arts Management: a New Paradigm for Cultural Diplomacy and Arts Management.* New York: Routledge 2018. ISBN 978-1-138-68470-6.

zaměření. Přitom mnohé z nich i v České republice takto fungují nebo mají ambice se takovými pracovišti stát. Na to, aby však o tomto svém směřování univerzitní galerie přesvědčily i širší publikum, potřebují především čas a dostatek zaměstnanců a obojího se jim v českém prostředí zatím nedostává.
Role galerií obecně se dá rozdělit na správu a prezentaci uměleckých artefaktů a na její společenské působení, kdy jsou na galerie kladeny stále větší požadavky. Galerie čím dál tím více suplují roli komunitních center, kulturních domů, společenských a zájmových míst, formulují aktuální témata a potřeby města, kraje, země. V dnešních dnech je asi nejmarkantnějším příkladem Nová synagoga v Žilině, která se stala covidovým centrem a lidem připravuje program do fronty na testy. Galerie tím částečně doplňují umělecký diskurz a tím ho i přibližují společnosti, částečně formulují společenská témata a částečně dohánějí počty návštěvníků. Stávají se přirozenou součástí našich životů a umění se stává součástí našich všedních dní, což je bezesporu dobře. Jen se velmi často zapomíná na zodpovědnost s tím spojenou a galerijní programy se namísto své interpretační a tematicky rozšiřující role reflektující poslání galerie stávají nástrojem pro naplnění požadavků
zřizovatele.

Záměry zřizovatele

Samozřejmě, že tím nejzákladnějším, čím se univerzitní galerie odlišuje od ostatních, je právě zřizovatel. Galerie mohou být zřízeny státem, krajem, městem (Národní galerie, GASK, Plato Ostrava), donátorem — firmou či soukromou osobou (DOX, Museum Kampa), občanskou společností, tedy formálně spolkem atp. (Pragovka, Galerie Emila Filly), nebo univerzitou, a právě záměry zřizovatele hrají v instituci velmi důležitou, ne-li zásadní roli. Požadavky, které zřizovatelé na galerie kladou, mohou mít často negativní dopady na jejich činnost. Může se jednat o tlak na vysokou návštěvnost, který nutí galerie realizovat populární líbivé projekty, o dosazování vlastních lidí na vedoucí místa v instituci, ale také o cenzuru témat či jejich manipulaci, což je dnes patrné především v oblastech přehodnocování hodnot minulosti či nevyrovnání se s historií.
V tomto směru mají univerzity své specifické postavení. Mají tři základní role: vzdělání, výzkum a tzv. třetí roli, což je působení v regionu a ve společnosti. Univerzita jako zřizovatel v tomto směru funguje jako určitý garant nepředpojatosti, který by měl podporovat výzkum na svých pracovištích a galerie jí slouží jako dobrý nástroj. Měla by podporovat vzdělání, kde je galerie také dobrým nástrojem. Jednou z důležitých hodnot univerzity je také tradice a trvanlivost. Univerzita vytváří budoucnost — v tom smyslu, že školí budoucí odborníky, ale i v tom, že formuluje a vytváří studie a výzkumy pro situace a podmínky, které nastanou. Z tohoto pohledu se univerzita jeví jako ideální a také stálý zřizovatel institucí pro umění, design a příbuzné obory, její cíle by měly být pouze výzkumné záměry odborných pracovišť. Návštěvník má v ideálním případě jistotu, že prezentované projekty v galerii vzešly ze starosti a péče o umění jako takové.

G18 a její univerzitní role

O vytvoření takového ideálního prostředí se postupně snažíme v G18. Galerie funguje teprve třetí akademický rok a letošní kalendářní rok 2020 do toho moc počítat nemůžeme.
Co se týká návaznosti na univerzitu, v organizační struktuře galerie nám chybí například lektorské centrum — protože univerzita nemá pedagogickou fakultu. Výzkumnou roli v galerii zastává Ústav marketingových komunikací a ateliér Arts Management, a proto se zaměřujeme na výzkumy orientované na galerijní prostředí. Výzkumy na poli umění a designu u nás zastává Kabinet teoretických studií. Vzdělávací roli pak realizuje především v zapojení studentů do organizace a produkce výstav a doprovodných programů. Studenti nám podle jejich zaměření vytváří grafiku, dokumentaci, ale i rozšířenou realitu expozic, architekturu výstav. Dělají to v rámci několika volitelných předmětů a je důležité říct, že po nich v těchto předmětech chceme pouze kreativní a tvůrčí práci. Tu netvůrčí, jako je například „kustodění“, platíme.
Naše výzkumné oblasti nyní jsou — Gesto síly, Tradice a udržitelnost, Nejskromnější řemeslo a Zlínská škola umění.

O galerii G18

Galerie G18 ve Zlíně je kulturní platformou Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně. Byla založena v září roku 2018 a orientuje se na současné trendy a tendence formující aktuální design a umění — především v české a evropské oblasti.
Výstavní koncepce galerie G18 spočívá v ročních tematických cyklech, ve kterých chce představit, prodiskutovat a popsat aktuální formy a témata hýbající současným mladým designem a uměním. Ty pak přibližuje nejen studentům Fakulty multimediálních komunikací, ale i všem zájemcům z řad široké veřejnosti.
Výstavy v G18 bývají doplněny o diskuze, přednášky, workshopy a další aktivity, ideálně tak, aby byla galerie schopna postihnout témata i mimo možnosti formy výstavy a zprostředkovat je jak studentům UTB, tak i všem ostatním zájemcům.

Po roce fungování G18 byla vydána kniha *Nenávratné stopy*,[5] která reflektuje téma Tradice a udržitelnost, jež procházelo všemi výstavami prvního roku existence galerie. Publikace *Nenávratné stopy* se tradici a udržitelnosti věnuje v tématech stravování, řemesla, domova, krajiny a vzdělávání — a rozvíjí je z pohledu aktuálního umění, designu a jejich institucionalizace.

Organizace G18

Galerie G18 patří pod Fakultu multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně. Zaměstnanci galerie jsou tedy zaměstnanci fakulty. V současné době je v galerii zaměstnána produkční galerie a vedoucí galerie. Oběma jsou při práci na výstavách a doprovodném programu k dispozici na pomoc studenti, především studenti ateliéru Arts Management, kterým galerie zároveň slouží jako výukové místo, jehož prostřednictvím se mohou připravit na praxi. Galerie komunikuje prostřednictvím svých vlastních sociálních sítí, webových stránek i prostřednictvím fakultních a univerzitních webových stránek. Výstavní prostory galerie se nacházejí v nové budově U18 ve Zlíně, na adrese Štefánikova 5670. Celou budovu včetně galerie navrhla architektka Eva Jiřičná. Galerie G18 je otevřena ve všední dny od 13 do 18 hodin, po domluvě i během dopoledních hodin. Doprovodné programy začínají zpravidla až po konci pracovního dne a trvají do večerních hodin.

[5] GARTNEROVÁ, Eva, Helena MAŇASOVÁ HRADSKÁ, Vít JAKUBÍČEK, Petra VALENTOVÁ, Romana VESELÁ a Miroslav ZELINSKÝ, *Nenávratné stopy — tradice a udržitelnost jako roční téma galerie G18 = Irreversible Traces: Tradition and Sustainability as the Annual Theme of the G18 Gallery.* Zlín: Univerzita Tomáše Bati, Fakulta multimediálních komunikací 2019, 287 s., Dostupné z: https://www.g18.cz/prectete-si-nasi-publikaci-nenavratne-stopy/

Práce s publikem v G18

Univerzitní galerie G18 má ve svém hledáčku rozličné komunity. S publikem pracuje na základě konceptu „of/by/for all“, který vymyslel tým kolem Niny Simonové, emeritní ředitelky muzea umění a historie v Santa Cruz v Kalifornii. Názorně představuje, jak by měla práce s komunitou kolem kulturních institucí probíhat.

Samotný koncept se skládá ze tří částí:
Kdo — Kdo univerzitní galerie reprezentuje? Do této části patří galerijní rady, zaměstnanci a další partneři. Je žádoucí, aby v radách nebyli jen zaměstnanci instituce, ale také například studenti nebo odborná nezávislá veřejnost.
S kým — S kým galerie tvoří program: výstavy, workshopy a další aktivity? Do této části by galerie měla přizvat své cílové skupiny, které by měly mít možnost spoluvytvářet program univerzitní galerie.
Pro koho — Ke komu galerie mluví? Daný program by měl být srozumitelný pro vybranou komunitu. Je tak potřeba přizpůsobit kurátorské texty, anotace výstav, vystavených objektů aj.

Galerie G18 se tento americký koncept rozhodla aplikovat na vlastní cílové skupiny a komunity, ke kterým mluví, což jsou: ***Studenti Fakulty multimediálních komunikací*** — jedna ze stěžejních komunit galerie. Studenti se podílí na chodu galerie, pomáhají s produkcí vernisáží a doprovodných akcí i s instalací výstav. Zároveň je jim nabídnut prostor při tvorbě doprovodného programu, kdy si mohou sami vymyslet a zorganizovat akci a galerie je jim plně k dispozici se svým prostorem a vybavením. Spolupráce se studenty je realizována i prostřednictvím fakultních výstav, kdy prezentují své klauzurní, bakalářské nebo diplomové práce.

Absolventi Fakulty multimediálních komunikací — galerie G18 nabízí prostor i absolventům FMK. Ti mají k univerzitě vybudovaný vztah a rádi se na její půdu vracejí. Kromě absolventské výstavy Diplomky Závody robotů může být příkladem spolupráce na interaktivní performanci absolventky Anny Minxové.

Externí subjekty — v rámci budování komunit je důležité myslet i na spolupráci s dalšími lokálními firmami i podniky. V rámci doprovodného programu tak byl v G18 zorganizován například workshop s designovým květinářstvím Kytku do bytku, doprovodný program Zlín Film Festivalu, Gallery Tour pod taktovkou místní galerie Kabinet T nebo výstava o zlínském průmyslovém designu ve spolupráci s Krajskou galerií výtvarného umění ve Zlíně.

Veřejnost — komunita, se kterou se univerzitní galerie pomalu učí pracovat, ať už prostřednictvím participativních výstav nebo doprovodného programu. Co se týká druhého zmíněného, G18 už zorganizovala pro veřejnost v galerii hodiny jógy, workshopy kaligrafie, výrobu fotogramů a upcyklovaných tašek a další tvořivé dílny. Vedle toho funguje v G18 skupinová diskuze návštěvníků a zaměstnanců galerie, nazvaná Kafe s kurátorem, určená ke sdílení nápadů a zpětné vazbě publika.
Prostor galerie je ve večerních hodinách, kdy je galerie zavřená, nabízen jako prostor pro setkávání místním skupinám a iniciativám. V G18 se například scházejí občané Zlína, kteří tvoří mapu pro mladé cestovatele USE-IT Zlín.

Stejně jako u dobře fungující firmy, je i u univerzitní galerie důležité dobře poznat svou cílovou skupinu, své publikum — vyslechnout jejich názory, spolupracovat s nimi a dopřát jim co nejlepší zážitek, aby se za ní rádi vraceli. Práce s publikem v G18 je podrobně popsána v publikaci *Nenávratné stopy*, v případové studii autorky Evy Gartnerové.[6]

POSLEDNÍ VÝSTAVY V LETECH 2019-2020

Stopy krajiny

Výstava v G18 propojila přírodní a městské prostředí. Byla pro ni vybrána díla reflektující danosti konkrétních míst, s pokorou vytvářející a dotvářející prostor, přejímající jeho rytmiku a temporalitu. Vystavující umělci: Conrad Armstrong, Viktor Valášek, Roberto Casati, Magda Stanová, Stéphanie Roisin, Iva Kolorenčová a Marie Vránová.

ROZUM VERSUS CIT: ZLÍNSKÝ PRŮMYSLOVÝ DESIGN 1918–1958

Výstava byla součástí rozsáhlého společného projektu Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, Národního technického muzea v Praze a Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně mapujícího design v technických disciplínách během existence Československa.

Meisner 80

Výstava grafických plakátů a prací prvního děkana Fakulty multimediálních komunikací Jana Meisnera byla na konci roku 2019 oslavou jeho významného životního jubilea. Výstava obsahovala průřez jeho celoživotním grafickým dílem.

Podivný semestr

Výstava klauzurních prací jedenácti ateliérů Fakulty multimediálních komunikací, které vznikly během první vlny pandemie koronaviru. Výstava reflektovala, jak studenti trávili podivný semestr, co prožívali, a především, jak se tato nová zkušenost zapsala do jejich tvorby.

Diplomky 20

Třetí ročník výstavy diplomových prací studentů Fakulty multimediálních komunikací. Tématem ročníku 2020 byly letící hvězdy. Jejich mnohoznačná symbolika odkazovala na zrození prvního světla, na magii stvoření nových světů a jejich zániku a na naděje vepsané do map hvězdného nebe.

Ok(n)o do G18

Streetartová mutace běžného výstavního programu, který se od prosince 2020 kvůli pandemii koronaviru odehrává pouze v oknech a za oknem galerie. Prvními vystavujícími v oknech G18 byly umělkyně Markéta Váradiová s videem *Faces of Angels* a grafická designérka a absolventka FMK Kristýna Londinová se svým projektem *Graphitical*, který kriticky interpretuje aktuální témata a události z politické, společenské a etické oblasti nejen v České republice.

[6] GARTNEROVÁ, Eva, *Přístup k návštěvníkům univerzitních galerií a udržitelnost jejich zapojení.* In: GARTNEROVÁ, Eva, Helena MAŇASOVÁ HRADSKÁ, Vít JAKUBÍČEK, Petra VALENTOVÁ, Romana VESELÁ a Miroslav ZELINSKÝ, *Nenávratné stopy: tradice a udržitelnost jako roční téma galerie G18 = Irreversible Traces: Tradition and Sustainability as the Annual Theme of the G18 Gallery.* Zlín: Univerzita Tomáše Bati, Fakulta multimediálních komunikací 2019, s. 225–241.


PROJECTROOM



Propagační strategie univerzitních a školních galerií / *Michal Čepelka*

Vlastní propagace galerií se v posledních letech výrazně transformuje v souvislosti s nástupem sociálních sítí a jejich vlivu na stále se rozšiřující uživatelskou základnu. Ve svém komparativním výzkumu jsem se věnoval konkrétně dvěma typům galerií — univerzitním galeriím, jakožto institucím vznikajícím seshora, a galeriím studentským, které vznikají zezdola z dobrovolné iniciativy, ať už studentů, nebo pedagogů. V rámci výzkumu jsem se také zaměřil na obecné možnosti propagace těchto institucí ve dvou hlavních typech — tiskoviny a online propagace. V sumáři níže je hrubý výčet výhod a nevýhod obou způsobů propagace, přičemž znaménko + značí výhody a znaménko — nevýhody.

Tiskoviny

+ jsou ve veřejném prostoru dostupné všem, kdo je uvidí;
+ možnost volby místa výlepu (fyzické zacílení);
+ fyzický kontakt s materiálem a vyšší pozornost k obsahu;
+ důvěryhodnost;
– neekologické;
– drahé;
– málo pozornosti ve veřejném prostoru (vizuální smog);
– malá míra možnosti zacílení;
– nižší barevné spektrum tiskových barev.

Online propagace

+ narůstající počet uživatelů internetu;
+ ekologické;
+ efektivnější cílení;
+ hodně kanálů propagace;
– ne všichni jsou a chtějí být online;
– odosobněnost a často podvědomě přehlížený obsah.

Z výše uvedeného vyplývá, že levnější a ekologičtější formou prezentace je elektronická cesta. V dnešní pandemické době, kdy většina kultury byla nucena přesunout se do virtuálního prostředí, je to dokonce dominantní forma propagace. Lidé se naučili pomocí počítače mnohem víc, než jen vyzvednout poštu, udělat tabulku, případně přečíst si článek. Ať už pracovně (online výuka, schůze…) nebo volnočasově (nákupy zboží, vidět se s přáteli a blízkými, kultura…), obecné povědomí ve využití počítačových systémů se rozšířilo.
Z hlediska historie je ovšem počítačové prostředí poměrně nové a konzervativní tištěná cesta má tedy mezi svými příznivci ještě početnou základnu. A nejen to. Papír jako materiál je nezanedbatelným zprostředkovatelem kvalitativního prožitku každého zasvěceného příjemce výtvarné informace. Je nositelem exkluzivity a důvěryhodnosti.

Z hlediska budoucnosti bude po překonání koronakrize jistě tisk i nadále často využívaným médiem. Jen se možná bude trochu více přemýšlet nad tím, co a v jakém počtu se bude tisknout.
Univerzitní a studentské galerie budou otázku drahého tisku oproti širokým možnostem internetového oslovování řešit ještě víc, protože jejich rozpočty jsou obecně dost omezené. Také okruh návštěvníků celkem logicky není tak široký jako například u zavedených soukromých či městských galerií. Když to trochu přeženu — na školní půdě najdeme mnohem pravděpodobněji členy studentské, akademické obce, případně jejich přátele. To může znamenat jistou výhodu z hlediska větší možnosti zkoušet, učit se a experimentovat praktickou prací v oblasti výstavnictví bez rizik (zdrcující kritika, odborné nebo veřejné pohoršení…). Mým přesvědčením ale je, že je třeba pokoušet se navazovat kontakt také s vnějším světem mimo akademickou půdu — dostat na výstavu nadějného studenta odbornou veřejnost, do univerzitní galerie potenciální zájemce o studium, jejich rodiče či potenciální sponzory…
Zaměřil jsem se tedy na univerzitní a studentské galerie z pohledu převážně internetové propagace. Vybral jsem pět zástupců, na nichž jsem v příspěvku popsal základní podstatu instituce i její komunikace směrem k cílové skupině. Klíčem výběru byla škála od čistě reprezentativních univerzitních galerií po ty nejnezávislejší. Výsledkem je na jedné straně „white cube“ Galerie FaVU, a na opačné straně studentský projekt galerie VAK, umístěné na batohu. Následující výběr je ale nutné brát s rezervou, protože, jak už tomu v umění obecně bývá, nic není dáno a vše se prolíná se vším. Zároveň i samotné univerzitní galerie často nedosahují sterilnosti například prodejních galerií.

Galerie FaVU

Galerie FaVU je reprezentativním prostorem. Už její historie (je následníkem Galerie Aula, která sídlila v původní budově Fakulty výtvarných umění VUT v Brně, v níž měl v roce 2004 úvodní výstavu světoznámý představitel videoartu Woody Vašulka) napovídá, že smyslem galerie je prezentovat to nejlepší z umělecké tvorby studentů, doktorandů i absolventů všech uměleckých vysokých škol. Plní tak nejen reprezentativní funkci, ale i edukační a motivační.
Online prezentace je strohá, ucelená, institucionální. Web galerie je podstránkou oficiálního webu FaVU, potažmo VUT. Zde najdeme design, který nevybočuje, a výstavní prostor je zde představen sérií fotografií čisté a vyklizené galerie, krátkého textu o galerii a automatizovaného programu akcí. Výstavy se na Facebooku propagují na stránce FaVU VUT a design

i komunikace jsou zde střízlivě (ale zároveň ne „suše“) přizpůsobeny danému médiu.[1] Samotné propagační materiály mají jednotný konceptuálně laděný styl.

Galerie 209

„Galerie 209 je vymezený prostor v rámci Ateliéru malba II FaVU VUT v Brně. V pravidelném čtrnáctidenním provozu poskytuje prostor studentům fakulty i hostům z jiných uměleckých škol či již etablovaným umělcům mladé a střední generace. Galerie je svobodnou platformou otevřenou výzkumu a experimentům v umění. Přispívá k rozšíření vzájemné komunikace mezi ateliéry fakulty i jinými školami. Inspirací pro její vznik se stala Galerie 207 VŠUP v Praze. Výstavy jsou doprovázeny přednáškami či diskusemi a jsou určené studentům školy i celé veřejnosti.“[2]
Jak už z krátkého představení galerie vyplývá, propagace galerie je lehce roztříštěna díky snaze zapojit studenty do její organizace a tedy i propagace výstav. Webová stránka je zřejmě konstruována obdobně jako stránka umělecké skupiny Rafani, jejímž zakládajícím členem je iniciátor galerie Luděk Rathouský. Galerie dále disponuje facebookovým i instagramovým účtem. Obecně se však dá říci, že jsou komunikační kanály spravovány bez ucelené koncepce. Všemi platformami ovšem prostupuje grafické řešení propagačních materiálů. To se v průběhu času mění spolu s tím, jak se obměňují studenti. Toto vše je pak důsledkem sympatické snahy o zapojení studentů různých ateliérů do chodu galerie. A právě ona narůstající snaha o správu instituce odspodu, z řad studentů, je jednotícím prvkem a vlastně i logickým důsledkem, pokud se přesouváme od univerzitních ke studentským galeriím. Galerie 209 je skvělým příkladem pedagogické iniciativy, která dává studentům příležitost ujmout se mimo role vystavujícího umělce i role produkčního či kurátora.

Basement Project

„Basement je umělecká galerie a kulturně organizační platforma existující při Katedře výtvarné výchovy v prostorech Uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci od roku 2019. Jejím cílem je nabízet kvalitní kulturní program široké i odborné veřejnosti prostřednictvím pravidelných výstav a její doprovodné programy zahrnují například různé formy galerijní edukace, přednášek, besed, prezentací umělců a zajímavých osobností z kultury. Dlouhodobá výstavní koncepce směřuje na mladé i etablované umělce, kteří se především současnými formami umění vyjadřují k aktuálním společenským tématům a otázkám.“[3]
Iniciátorem galerie byl doktorand David Bartoš, který zde v minulosti studoval výtvarnou výchovu pro střední školy a získal magisterský titul. V prostředí budovy jezuitského konviktu, kde sídlí Katedra výtvarné výchovy Pedagogické fakulty, se tedy pohybuje již dlouhou dobu. To ho vedlo k vytvoření galerijní platformy, která angažuje samotné studenty v několika honorovaných pozicích od produkce, propagace přes kurátory až po kustody. Celou svou snahu směřuje tak, aby galerie v budoucnu mohla existovat samostatně bez jeho přičinění a fungovala jako jakýsi inkubátor budoucích profesionálů v tomto oboru. Důležitým edukačním momentem je právě problematika honorování jednotlivých funkcí, která v současnosti rezonuje kulturní obcí. Zároveň i díky doktorandské supervizi funguje celý chod galerie jako jakási nadstavba tradiční výuky výtvarných předmětů a studenti se mohou více profilovat směrem, který je jim blízký. Neměl bych také opomenout doprovodný program, který tvoří další rovinu samotných výstav a zároveň další vrstvu propagace galerie.
Basement Project ve své propagaci pracuje s motivem půdorysu výstavního prostoru, který tvoří logo a prolíná se zároveň do webu a vizuálního stylu tištěných a elektronických materiálů. Velmi sympatické jsou určité mimikry, kterými disponuje webová stránka. Její pozadí se totiž vizuálně přizpůsobuje aktuální výstavě. Specifikem je práce s formátem videa. Jsou tvořeny krátké reportáže s vernisáží a záznamy performativních akcí, které jsou následně pro-pagovány na kanálu YouTube, dále na Facebooku a Instagramu. Na instagramové stránce galerie se tak mohou střídat fotografie od studenta „dvorního fotografa“ s animacemi a krátkými videi od dalších studentů, což jí dodává na živosti.

Galerie Podlaha

„Galerie Podlaha je alternatívna študentská galéria na Fakulte umení ostravskej univerzity v Ostrave. Vznikla v roku 2016 z iniciatívy študentov, z potreby dialógu, spolupráce a konfrontácie s umením a umelcami mimo fakulty. Funguje vo formáte „artist-run“ galéria — výstavný priestor vedený umelcom, v našom prípade študentami umenia. Výhodou je nezávislý program zameraný na súčasné vizuálne umenie s generačne blízkymi autormi, ako aj neformálny výstavný priestor v takzvanej „black room“, niekde na pomedzí ostravského undergroundu a galerijného inštitucionalizmu.“[4]
Kontaktoval jsem jednoho ze spoluzakládajících studentů Miroslava Macíka, který v době, kdy studoval na univerzitě, fungoval v galerii především jako kurátor. Z řízeného rozhovoru vyplynulo, že několikaletá existence výstavního prostoru a také pokračování výstavní činnosti po jeho odchodu a zákonité výměně studentů vedly k větší (tedy i finanční) podpoře galerie. Díky tomu se zvýšila i kultura propagace, kterou si pamatuji také osobně z doby, kdy jsem zde měl výstavu Michal David: V ulitě. Tehdy jsme si Michal David: V ulitě grafiku k výstavě tvořili sami.
Dnes disponuje galerie pěkným vizuálním stylem v podobě typografického nápisu PODLAHA, kterým prostupují prvky aktuální výstavy. Podlaha nedisponuje webovou stránkou. Propagace se odehrává na Facebooku a Instagramu. Absence oficiálního webu ale v tomto případě vůbec nevadí. Naopak, o to větší úsilí komunikovat a zaujmout je patrné na Instagramu, kde se pracuje i s „trendy“, přístupy, jako je vytváření dlaždicových mozaik ve „feedu“. To znamená, že třísloupcový přehled příspěvků je tvořen například z devíti dlaždic tvořících jednotný obsah. Tyto možnosti, spolu s propisováním vizuální identity každé výstavy do vizuálu galerie, dokážou dobře zasáhnout cílovou skupinu (v tomto případě studenty i angažovanou veřejnost).

[1] Facebook FaVU VUT [online], [cit. 2020-12-03]. Dostupné z: https://www.facebook.com/FaVU.VUT
[2] Galerie 209: Info [online], [cit. 2020-12-03]. Dostupné z: https://galerie209.wordpress.com/about/
[3] Basement Project: O projektu [online], [cit. 2020-12-03]. Dostupné z: http://basement-project.art/o-projektu/

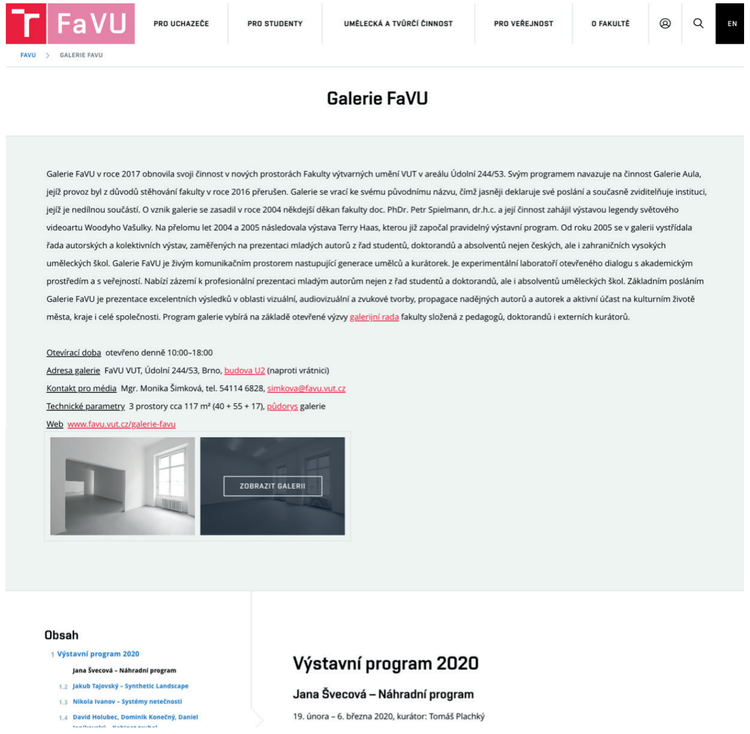
Galerie VAK

„Nezávislá galerie ve vaku na zpocené oblečení. Open call is always open.“[5]
Dnes již absolventka Ateliéru Environment na FaVU VUT v Brně Aneta Willertová „vybudovala“ galerii v průhledné kapsičce svého vaku, ve kterém si nosila sportovní oblečení cestou na trénink. Tato formou maličká, ale obsahem široce využitelná platforma poskytovala velké zázemí především konceptuálním projektům. Výborně mohly fungovat například vernisáže, které se díky mobilitě samotného výstavního prostoru mohly konat na specifických místech a byly tedy často součástí uměleckého díla.
Galerie je prezentována pomocí sítě TUMBLR, která poskytuje zázemí zejména umělecké komunitě, protože přináší možnost vytvářet portfolia, jež jsou zároveň součástí širší sociální sítě. Webová stránka na síti TUMBLR je koncipována jako blog s úvodní fotografií a autorským textem ke každé výstavě. Odkazy na foto a videoreporty jsou vedeny na online platformu pro sdílení fotografií 500PX a na server pro sdílení videosouborů Vimeo. To jasně vypovídá o tom, že v případě nulového rozpočtu jsou k dispozici alternativy pro sdílení a propagaci obsahu. Pokud se tyto kanály správně využijí, dokážou poměrně dobře suplovat i profesionální propagační přístupy.

Závěr

Výše popsaný vzorek galerií vykresluje několik zajímavých principů, které nám mohou pomoci se zamyslet nad samotnou podstatou konkrétních institucí a jejich prezentace. To lze následně využít v uvažování o přístupu k propagaci ostatních školních galerií, ať už studentských nebo univerzitních. Bylo prezentováno pět příkladů. Od galerie řekněme spíše reprezentativního charakteru až po galerii, kterou pro svou maličkost můžeme vzít třeba do hospody či do lesa. Na daném vzorku je dobře patrný postupný úbytek zájmu o oficiální webové stránky, koncepčnost a provázanost s institucí na sociálních sítích. Naopak můžeme sledovat nárůst spontánnosti, větší odvahu, a tedy i určité sympatie, které pociťujeme při sledování procesu učení se z chyb. Možná se to zdá být samozřejmostí, ale právě onen strach z možných chyb je často paralyzující překážkou, která nám (tedy i studentům) znemožňuje udělat první krok, který nás následně motivuje k hledání nejlepších cest.
Na elektronické komunikaci galerie se projevuje práce s dotacemi, případně sponzory. V takovém případě je potřeba webová stránka, která je pevným kontaktním místem, kde je možno nalézt potřebné kontakty a reference, jako doložení činnosti. Přesun hlavní komunikace na sociální sítě můžeme naopak sledovat v komunitně spravovaných galeriích. Obrovská základna uživatelů sociálních sítí není ale zárukou úspěšné komunikace s cílovou skupinou. Přehlcení obsahem a jeho algoritmické filtrování podle preferencí uživatelů rozhodně nezaručuje, že se propagace nemine účinkem. Existují zde určitá pravidla specifická pro konkrétní platformy. Také samotná plocha monitoru znamená vizuální omezení. S těmito specifiky se vyrovnává vizuální styl často dynamickým prolínáním grafických prvků. Logem galerie více prostupuje grafika aktuální výstavy, fotografie v instagramovém „feedu“ vytváří barevně a obsahově sladěnou paletu, někdy dokonce mozaiku. Sociální sítě v neposlední řadě nabízejí možnost propagace. A to ať už samotných příspěvků nebo stránky jako takové. Při správně nastavené propagaci příspěvku se dá dosáhnout několikanásobně vyšší sledovanosti, což může být velmi užitečné v případě významných příspěvků (vernisáž apod.). Propagace pak stojí v řádu stovek korun, což ve výsledku vychází o dost levněji než třeba tisk a výlep plakátů.
Zásadní možnost zlepšení komunikace asi spatřuji v nalézání možností většího mediálního zásahu, ať už placených platforem, nebo i jiných (hledání mediální odezvy neboli virality). Takový přístup může ve výsledku vést k opravdovému přilákání pozornosti i široké veřejnosti.

[4] Informace o galerii na stránce artmap.cz [online], [cit. 2020-12-03]. Dostupné z: https://www.artmap.cz/galerie-podlaha/
[5] Informace o galerii na stránce Ateliéru Environmentu FaVU VUT [online], [cit. 2020-12-03]. Dostupné z: http://environment.ffa.vutbr.cz/cs/aneta-willertova/vak



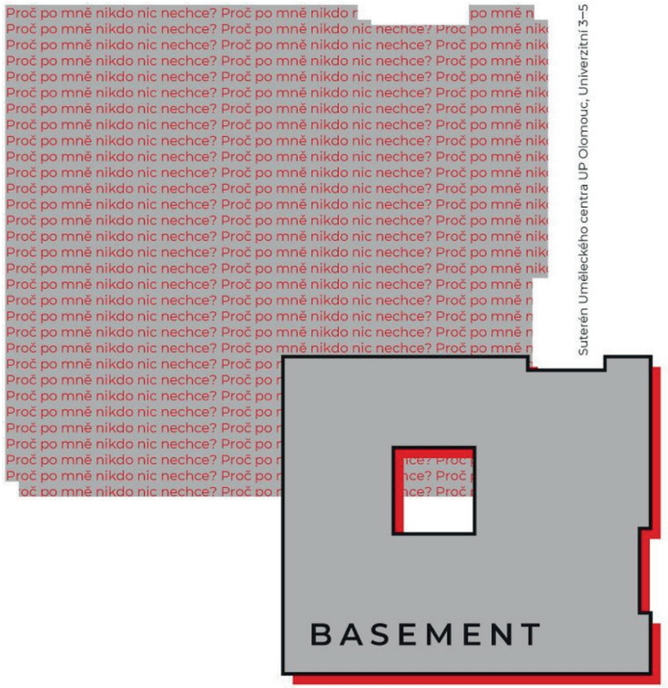
Obr. 1 — Snímek webové stránky galerie FaVU, 2020, www.galeriefavu.cz



Obr. 3 — Galerie 209, koláž loga, vizuálního stylu a prostoru galerie, www.galeriefavu.cz



Obr. 2 — Koláž propagačních materiálů galerie FaVU, www.facebook.com/FaVU.VUT



Obr. 4 — Plakát pro výstavu Martina Hurycha: Proč po mně nikdo nic nechce?, 2020, www.galeriefavu.cz



Obr. 5 — Vizuální styl galerie Podlaha, koláž, www.instagram.com/galeriepodlaha



Obr. 6 — Galerie VAK, foto výstavy, vak-gallerytumblr.com

Galerie 207 / *Petr Krátký*

Cílem tohoto textu je zmapovat dvanáctiletou existenci Galerie 207. Galerie 207 byla veřejná galerie zaměřená na současné vizuální umění a fungující na Vysoké škole uměleckoprůmyslové (dále UMPRUM) v Praze od roku 2008 do roku 2020. Výukovým programem pro uměleckou prezentaci, kurátorství, teorii umění a kritické psaní se Galerie 207 stala od roku 2011, kdy byla akreditována jako volitelný předmět Katedry volného umění (dále KVU). Galerie 207 fungovala v zimním semestru akademického roku 2020–2021 vzhledem k zavedené distanční výuce na vysokých školách jako online galerie a v současnosti dochází v rámci nových akreditací k přetvoření v Galerii KVU, platformu, která bude lépe naplňovat aktuální potřeby katedry.
Galerie 207 svým charakterem navázala na galerijní model předchozí dekády[1] malých neformálních komunitních prostorů s častou periodicitou výstav,[2] která byla v případě Galerie 207 definována na jeden týden. Za dvanáct let její existence tak proběhlo více než 220 výstav, prezentací a tematických přednášek.
Za desetiletou existenci Galerie 207 se v kurátorské a pedagogické roli vystřídalo celkově osm osobností.
S myšlenkou vytvořit galerii v prostředí Ateliéru intermediální konfrontace přišel v roce 2008 vizuální umělec, člen skupiny Rafani, Marek Meduna. Jako hostující pedagog zastupující během sabatiklu[3] prof. Jiřího Davida „využil“ své pozice a společně s odborným asistentem ateliéru Milanem Salákem se stali prvními kurátory galerie, kterou založili. V roce 2009 nastoupil na místo kurátora galerie další z členů Rafanů, umělec, Luděk Rathouský, jehož vystřídala v roce 2011 kurátorská dvojice historiček a kritiček umění — Edith Jeřábková a Blanka Švédová. Od roku 2012 galerii vedl umělec, kurátor a pedagog, Václav Magid a v roce 2014 doktorand Ateliéru fotografie, umělec Pavel Sterec. Od roku 2015 vedl galerii autor tohoto textu, který na UMPRUM v Ateliéru intermediální konfrontace (2006–2012) studoval.
Projekt Galerie 207 spojoval funkci výstavního prostoru a pedagogického prostředku. Koncepce galerie byla postavena na tematických interdisciplinárních blocích, v rámci kterých se střídali etablované umělkyně a umělci, začínající autorky a autoři z řad studujících a absolventů UMPRUM, ale i jiných výtvarných škol. Galerie prezentovala především autorské projekty a přehlídky, i když za svoji dobu provozu představila i projekty tematické, skupinové nebo externě kurátorované.
Výstavy trvaly jeden týden a byly doplněny diskuzemi a přednáškami vystavujících a přizvaných odborníků z řad kurátorů, galeristů nebo historiků umění. Zpravidla se tak zorganizovalo okolo pěti výstav za semestr, potažmo deset za akademický rok. Neodmyslitelnou složkou projektu byla internetová prezentace zahrnující vedle obrazové dokumentace a videodokumentace rovněž recenze. Všechny tyto produkční disciplíny byly zajišťovány ve spolupráci se studenty předmětu.
Galerie měla funkci výukového programu pro uměleckou prezentaci, kurátorství, teorii umění a kritické psaní. Zároveň byla však také veřejnou galerií, což zavazovalo vystavující studenty, umělce, kurátory a celý galerijní tým k profesionálnímu přístupu. Jednalo se o ojedinělý projekt, kde byl student konfrontován s praktickým výstavním chodem, počínaje instalací výstavy až po její prezentaci a zhodnocení.

Chod Galerie 207 zajišťoval realizační tým tvořený studenty UMPRUM. Provoz galerie byl uskutečňován ve spolupráci kurátora a galerijního týmu tvořeného studenty UMPRUM. Kurátor a galerijní tým se společně podíleli na koncipování programu a na praktické realizaci výstav, jejich propagaci, dokumentaci a kritické reflexi.
Galerie organizovala především autorské výstavy. Program byl sestaven tak, aby prezentace již etablovaných umělců střídaly výstavy studentů, absolventů a začínajících umělců. Tento formální přístup vytvářel výjimečnou galerijní dramaturgii, která se stávala prostorem pro setkávání aktuálních geopolitických a sociálních témat vlastních především mladé generaci umělců s tématy, která řešili ve své již dlouholeté praxi autoři starší generace.
Galerie 207 nedisponovala v rámci budovy školy stálým prostorem, ale prostorem, který se periodicky měnil. Bylo nepsaným pravidlem, že se v rámci hostování střídaly ateliéry Katedry volného umění. Výstavní prostor se po deseti letech fungování opět vrátil do svého mateřského Ateliéru intermediální konfrontace č. 207, kde vznikl. Galerie byla přesnou kopií prostoru, ve kterém začínala, kójí o výměře 12 m^2.
UMPRUM pro vystavující v Galerii 207 poskytovala bezplatně výstavní prostor vč. technického zajištění, grafické práce, propagaci výstav, součinnost s instalací a deinstalací výstav, zajištění vernisáží a dernisáží výstav vč. občerstvení, fotodokumentaci výstav, videodokumentaci výstav, kritickou reflexi prostřednictvím recenzí psaných studenty a standardní úklid, to vše včetně rozpočtu 5 000 Kč na výstavní projekt, strukturovaného jako 1 000 Kč na symbolický autorský honorář a 4 000 Kč pro pokrytí nákladů na jeho realizaci.
Vystavující poskytl zpravidla výstavní projekt (název, anotaci, technické požadavky), součinnost s instalací a deinstalací výstavy a vystoupení na semináři spojeném s předmětem „Galerie 207“, který měl nejčastěji podobu autorské prezentace. Tento model byl pro studenty zajímavý především proto, že viděli, jakým způsobem prezentují autoři sebe i svoji práci ve vztahu k veřejnosti i instituci.
Výuka probíhala každé úterý a řídila se cykly výstavních projektů. Vernisáže výstav se organizovaly v ateliéru, který v daném období galerii hostil, a to zpravidla od 17:30 do 20:30 hodin, a následující úterý probíhala prezentace autora v učebně č. 411 od 16:10 do 17:40 hodin, doprovozená komentovanou prohlídkou výstavy a její dernisáží.
O aktuálním programu Galerie 207 byli studenti průběžně informováni na hodinách výuky, prostřednictvím školního e-mailu, sociálních sítí a tištěných propagačních materiálů, stejně jako široká laická i odborná veřejnost.
Pro úspěšné absolvování předmětu Galerie 207/1 a 2[4] musel student splnit minimální, 70% docházku na vernisáže výstav a prezentace umělců. Dále musel napsat kritickou reflexi vybrané výstavy z programu galerie v rozsahu nejméně jedné normostrany, která byla publikovatelná na webových stránkách galerie nebo se zapojit do provozu galerie a zajišťovat její fungování v oborech dramaturgie, instalace

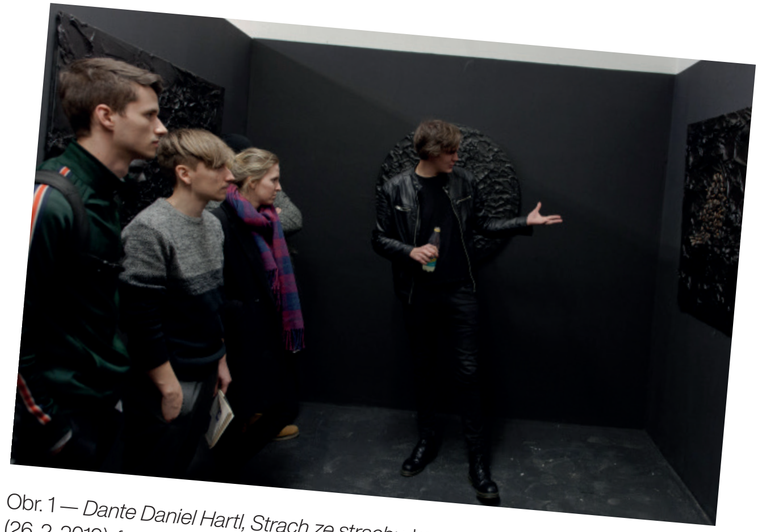
[1] Roky 2000-2010.
[2] CO 14, A.M. 180 atp.
[3] Volno poskytované vysokými školami učitelům za účelem vědecké práce.
[4] Pozn. aut.: Předmět byl akreditovaný jako dvousemestrální.

výstav, propagace, dokumentace nebo správy sociálních sítí.
Cílem studia bylo názorně seznámit studenty se základními principy a strategiemi galerijního provozu prostřednictvím možnosti se reálně podílet na fungování Galerie 207.
Původní koncepci ateliérové galerie, která měla za cíl současně sloužit jako výstavní prostor pro studenty a etablované umělce na akademické půdě a zároveň jako přidružený způsob praktické výuky o principech přípravy autorské prezentace a kritického psaní, se dařilo udržet během všech let jejího provozu a informovat o ní na poli současné galerijní scény, jejíž byla stabilní součástí.
Od roku 2018 ji hostil Ateliér intermediální konfrontace, kam se galerie po svých deseti letech od založení vrátila a působila v autentické kopii původního výstavního prostoru. Důvodem pravidelné změny zázemí byly flexibilita a znovuobnovení vztahu vystavujících k prezentačnímu prostoru, stejně jako posun okruhu studentů zainteresovaných do provozu galerie. Ti se spolupodíleli v rámci stejnojmenného předmětu na podobě programu a jeho realizaci.
I když byl předmět primárně určen studentům Katedry volného umění, zapisovali si ho často i studenti ostatních kateder školy, a to zejména z ateliérů, které se svým mediálním zaměřením shodují s profesemi potřebnými pro chod galerie. Vizuální a grafické výstupy v podobě pozvánek a plakátů připravovali studenti Ateliéru grafického designu a vizuální komunikace a studenti Ateliéru tvorby písma a typografie. Studenti Ateliéru fotografie se pravidelně starali o dokumentaci výstav a přednášek, a to včetně videoreportů z výstav zahrnujících také rozhovory s umělci. Tyto dokumentace se shromažďovaly na webu galerie a jejím kanálu YouTube a spolu s informacemi o výstavě, samotnými výstavami a přednáškami poskytovaly studentům dostatečný přehled pro napsání recenze na danou výstavu. Spektrum studentů podílejících se na dalších neméně důležitých pozicích bylo široké a naplňovalo ideu prostředí, ve kterém se sdílejí dovednosti napříč uměleckoprůmyslovým zaměřením školy, ku prospěchu společnému cíli.
Dlouhodobě se také dařilo díky výstavním projektům Galerie 207 propojovat studenty mezi sebou; ti si tuto zkušenost odnášeli s sebou i do budoucí kariérní praxe. Například spolupráce mezi studenty Katedry volného umění a Katedry teorie a dějin umění toho byla ukázkovým příkladem.
Galerie 207 zorganizovala velké množství převážně autorských výstav, prezentací, komentovaných prohlídek a odborných přednášek vztahujících se přímo k výstavním projektům. Prostřednictvím těchto přednášek, jež měly často formu diskuze, byli studenti vedeni ke kritickému uvažování, které bylo komunikováno prostřednictvím témat aktuální oborové problematiky a hostů z řad umělců, kurátorů, galeristů a výstavních institucí.
Program se zaměřoval převážně na představení výrazných studentů školy, a to jak bakalářského a magisterského, tak doktorandského programu. Současně představil i některé úspěšné absolventy, kteří kromě ukázky své aktuální práce při společných diskuzích poskytli studentům cenný pohled na možnosti uplatnění ve svém oboru po získání absolutoria. Jindy byly zase z velké části program a dramaturgie věnovány představení studentů, absolventů a pedagogů jiných škol jako Akademie výtvarných umění v Praze, Akademie múzických umění v Praze, Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, Vysokého učení technického v Brně apod. To se ukázalo jako velice zajímavé a přínosné nejen z pohledu srovnání témat a zaměření práce na školách, ale především z pozice nalezení společných pilířů uvažování v rámci současného společenského, kulturního a politického diskurzu.
Program galerie včetně doprovodného programu byl pravidelně zveřejňován v odborných periodikách, na sociálních sítích, a to zejména na platformách Instagram[5], Facebook[6], YouTube[7] atp. Galerie byla také zastoupena v tištěné verzi pražské Artmapy, ve které inzerovala i elektronicky. Ohlasy v médiích zaznamenala galerie například v rámci mezinárodní platformy Tzvetnik.
Z posledních výstav to byly projekty *Girl and the Sun* Jiřího Procházky a Eulalie Polne nebo výstava *Feed Me Like a King*, studenta Ateliéru malby UMPRUM Davida Noska. Galerie 207 byla volně přístupná veřejnosti.
V roce 2018 byl k desetiletému výročí fungování galerie vydán její katalog.[8] Koncepce knihy a její grafické zpracování byly odvozeny od konkrétní formy galerijní činnosti a její profesionalizace v čase, což bylo reprezentováno lineárním řazením výstavních projektů nepřetržitou řadou od nejstaršího po nejmladší. Profesionalizací bylo myšleno zejména kladení důrazu na její organizaci, prezentaci a archivaci doprovodných materiálů, jakými jsou texty k jednotlivým výstavám nebo recenze psané studenty. Na širokém časovém rozpětí, které publikace mapuje, lze tento jev dobře ukázat zejména prostřednictvím vývoje technické kvality fotodokumentace a přístupu ke zkvalitňování těchto sekundárních profesí galerijní činnosti.
Výchozím materiálem byl postupně se utvářející archiv galerie, který byl vázán na blog galerie.[9] Později archiv vytvářel zejména kurátor prostoru a od doby, kdy začala galerie také plnit funkci předmětu na UMPRUM, se přidávaly kritické texty psané studenty, stejně tak jako širším spektrem oborových profesí včetně fotografie a grafického stylu periodik. Poskytovali je členové galerijního týmu, který se okolo galerie vytvořil z řad jejích studentů napříč katedrami a který se stále obměňoval a zajišťoval její kvalitní fungování. Dokumentace výstav byla posléze soustředěna na internetové stránce galerie.[10] Oba zdroje se staly cennými podklady ke vzniku katalogu.
Stabilní nárůst množství a kvality těchto materiálů byl základním zdrojem podkladů použitých v katalogu.
Od první výstavy bylo možné sledovat postupné zaplňování stránek informacemi týkajícími se jednotlivých projektů, a to nejen doprovodnými texty a recenzemi, ale hlavně prostřednictvím reprezentujících fotografií, které byly použity v reálných rozlišeních. Zvětšování jejich rozměrů až po fragment či výřez reálné velikosti fotografie postupně proměňovalo i grafickou úpravu. Na počátku se klasické rozdělení strany textu a fotografie prolínalo v kompaktní fúzi obou informací. Tím se ještě více podtrhoval naznačovaný vývoj galerijní instituce i v rámci vývoje grafického zpracování média samotné knihy od klasického uvažování po tendence současného grafického designu.
Během deseti sezón, které jsou v katalogu fázovány akademickými, nikoliv kalendářními roky, se podařilo zrealizovat na 180 výstav, jež katalog prezentuje. Každé z výstav byla věnována jedna dvoustrana. Jedna strana textová s informacemi a textem o výstavě a druhá s reprezentující fotografií. Tento systém byl zvolen jako nejvhodnější vzhledem k vysokému počtu realizovaných projektů a ekonomické výhodnosti realizace knihy, která má při tomto členění rozsah okolo 400 stran.
Katalog nebyl, vzhledem k jeho rozsahu, zamýšlen jako kompletní bilingvní publikace. Do anglického jazyka byly přeloženy úvodní texty a základní informace jako názvy

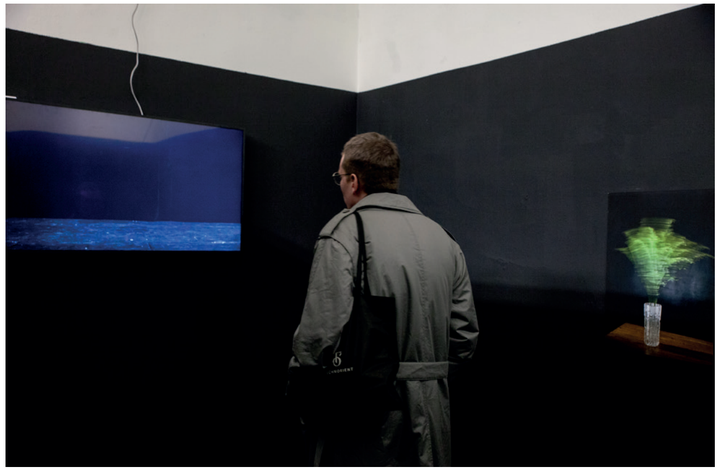
[5] https://www.instagram.com/galerie207/
[6] https://www.facebook.com/galerie207
[7] https://wwwyoutube.com/channel/UCJvwvOpZj5n40zUL1FgiJoQ/videos
[8] Galerie 207, UMPRUM, 2018, ed. Petr Krátký, počet stran 448, ISBN: 978-80-87989-52-4
[9] http://galerie207.blogspot.com/
[10] https://www.umprum.cz/web/cs/galerie-207

výstav a veškeré popisky. To poskytuje čtenáři v anglickém jazyce alespoň základní pochopení a orientaci.
Profesionalizaci přístupu k profesím, které jsou spjaty s galerijní činností, ilustruje trend v oblasti vizuálního umění obecně. Zejména zřetelný je v komunikaci prostřednictvím internetu sdílením informací využívajících online platforem nebo v dostupnosti a neustálém vývoji používaných médií. Konkrétně — rapidní nárůst technické kvality rozlišení digitálního záznamu se během posledních deseti let částečně propsal i do grafické koncepce vydaného katalogu. Fotografie byly použity v reálném rozlišení ve vztahu k formátu knihy. Dokumentace postupně zaplňuje stránky, až z fotografií zůstávají otištěné pouze jejich fragmenty, které s nadsázkou (ale i symbolicky) naznačují, že provoz galerie samotnou publikaci přesahuje. To, že to bude pouze o dva roky, jsme v tu dobu ještě netušili…
Formát katalogu, který mapuje první dekádu fungování školní galerie, jež se transformovala v jeden z volitelných předmětů vysoké umělecké školy, je zajímavou sondou pod povrch výstavního fenoménu, který začal jako reakce na galerijní dění v českém prostředí a formování tzv. „offspace“ prostorů. Cílem katalogu nebyla reflexe analyzující kurátorskou postupku, jež byla započata Markem Medunou a skočila Petrem Krátkým.
Publikace naopak sleduje v chronologickém sledu na základě dokumentace a textů vývoj v přístupu ke kurátorské činnosti. Cílem bylo předložit svědectví o proměnlivosti nejen prostorů, týmů a ateliérů, kde a kdy se galerie nacházela, ale ilustrovat i principy profesionalizace oboru kurátorství skrze zavedený předmět výuky a přístup jednotlivých týmů podílejících se na provozu. Základním obsahovým členěním jsou školní roky a příslušné ateliéry, kde galerie původně pojmenovaná podle prostoru 207 hostovala. Součástí katalogu jsou i půdorysy ilustrující velikost galerie v jednotlivých etapách.

Texty se vyvíjejí od poznámek a krátkých komentářů k postupně formulovaným glosám a reflexím výstavních projektů ze strany studentů, kteří se podíleli a podílejí na vývoji a formování galerie. Nelze přitom hodnotit úroveň jednotlivých textů, které více informují o přístupu k výstavám a také jsou jakýmsi redakčním otiskem týdenních proměn výstav. Tato programová „kadence“ se otiskla i do vyčerpávajícího rozsahu katalogu, který je záznamem všech po týdnu se měnících výstav během deseti let. Publikace tak nabízí množství výstavních pokusů, realizací a osobností, které galerie ve svých proměnlivých prostorech hostila. Katalog je tak obrazovou antologií a jmenným přehledem, který je i reprezentativní ilustrací dění a témat v oblasti současného umění v České republice.
V množství publikací, které vycházejí v mezinárodním kontextu a věnují se fenoménu kurátorství a galerijnímu provozu, lze vnímat katalog editorsky sestavený Petrem Krátkým za jednu z přístupných forem, jak nahlédnout pod povrch dění ve „školní galerii“. Katalog je heuristickým počinem, který je zhodnotitelný v rámci reflexe dění v České republice za poslední dekádu a stává se i jakýmsi předobrazem pro možnost archivovat knižním způsobem dění v rámci galerijního provozu malých či putujících galerijních projektů. Důležitou součástí katalogu, která z něj činí více než jen chronologickou přehlídku vývoje galerie, je jmenný rejstřík, jenž nabízí další úroveň čtení i mimo časovou osu.
V rámci vzniku ateliéru s hostujícím pedagogem v roce 2017 bylo na UMPRUM diskutováno také o možné proměně Galerie 207 na Galerii KVU, jíž jsme svědky až nyní po následujících zhruba třech letech. Galerie KVU by měla na Katedře volného umění zaujímat místo prostupné platformy umožňující řízenou komunikaci napříč nejen předmětnou katedrou a jejími ateliéry, ale ideálně i celou školou. Měla by být prostorem s otevřenou možností tematických vstupů a podnětů k diskuzím a měla by na sebe vázat sekundární aktivity ateliérů Katedry volného umění, jako jsou prezentace, semináře a workshopy zvaných hostů z řad umělců, teoretiků, kurátorů nebo galeristů. Měla by je centralizovat v rámci semestrálního programu a formou trvale stanoveného periodického výukového plánu je zprostředkovávat studentům školy i široké odborné veřejnosti, pokud to jejich charakter umožní. Tím by došlo k zefektivnění stávajícího stavu, kdy se jednotlivé akce překrývají a neumožňují tak maximální zohlednění jejich významu pro studenty, pedagogy i školu jako celek.



Obr. 1 — *Dante Daniel Hartl, Strach ze strachu,* komentovaná prohlídka výstavy (26. 2. 2019), foto: Galerie 207



Obr. 2 — *Tereza Velíková, Mimo pointu,* vernisáž výstavy (5. 3. 2019), foto: Galerie 207



Obr. 3 — *Denis Baštuga a Anna Pašková, Rebirth IV. — BACTIHUB,* kurátor: Michal Jalůvka, vernisáž výstavy (19. 3. 2019), foto: Galerie 207



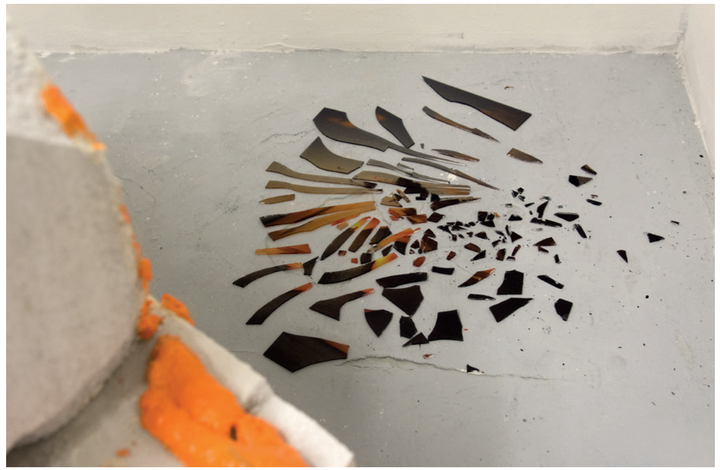
Obr. 4 — *Anna Stepanova, Pravidla poslušnosti,* fotodokumentace výstavy (3. 4. 2019), foto: Galerie 207



Obr. 5 — *Václav Kopecký, Untitled: Sky,* komentovaná prohlídka a ukončení výstavy (23. 4. 2019), foto: Galerie 207



Obr. 6 — *EPOS 257, EPOS 207,* vernisáž výstavy (30. 4. 2019), foto: Galerie 207



Obr. 7 — *Jiří Procházka a Eulalie Polne, Girl and The Sun,* fotodokumentace výstavy (16. 11. 2019), foto: Galerie 207



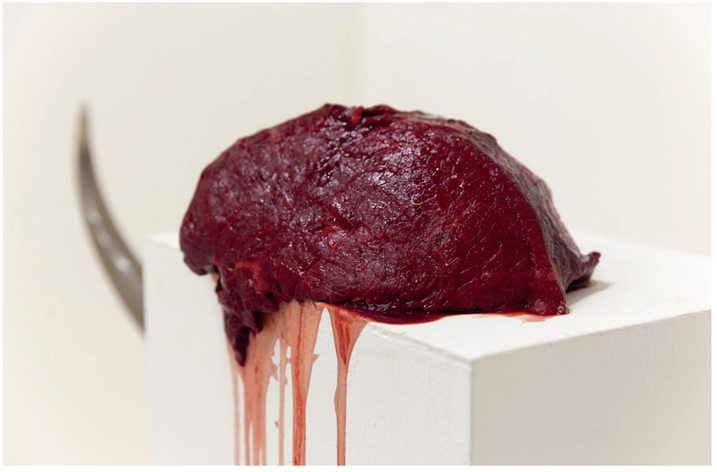
Obr. 8 — *Štěpánka Šimlová, Mikropříběh*, fotodokumentace výstavy (30. 10. 2019), foto: Galerie 207



Obr. 9 — *Jakub Ra, AirDropMe*, performance při vernisáži výstavy (12. 11. 2019), foto: Galerie 207



Obr. 10 — *Tereza Severová, Strom, který roste kořeny vzhůru*, fotodokumentace výstavy (27. 11. 2019), foto: Galerie 207



Obr. 11 — *David Nosek, Feed Me Like a King*, fotodokumentace výstavy (11. 12. 2019), foto: Galerie 207

Galerie AMU / *Petr Krátký*

Galerie AMU (GAMU) funguje pod Akademií múzických umění v Praze (AMU) od roku 2008. Sídlí v parteru Hartigovského paláce na Malé Straně a disponuje výstavním prostorem o výměře 200 m^2. Jejím posláním je vytvářet zázemí pro prezentaci a kritickou reflexi současného umění se zaměřením na nejmladší generaci tvůrců. Nedílnou součást výstavního programu tak přirozeně tvoří klauzurní a absolventské výstavy z AMU a vybrané studentské projekty z dalších uměleckých škol.
Druhou, neméně podstatnou linií galerijní dramaturgie jsou náročnější, kurátorsky koncipované výstavy již etablovaných umělců, českých i zahraničních, jejichž tvorba spadá do oblasti nových médií nebo originálním způsobem překračuje hranice tradičních uměleckých disciplín.
S touto linií souvisí také budování paralelní scény Galerie AMU pro jednorázové akce hudebního, soundartového a multimediálního charakteru.
Cílem Galerie AMU je vytvořit prostředí umožňující profesionální realizaci vlastního interdisciplinárního programu s ohledem na šíři médií reprezentujících zaměření jejího provozovatele, Akademie múzických umění v Praze, a protínajících se hlavně v rámci performativních forem hudby, tance, divadla nebo pohyblivého obrazu.
Galerie nabízí umělecké i širší veřejnosti autentické umělecké výstupy prostřednictvím dramaturgického plánu vycházejícího z kvalit instituce největší tuzemské umělecké vysoké školy a reflektujícího tvorbu umělců napříč generacemi, žánry a výrazovými prostředky a zároveň tu sama vytváří otevřenou a vstřícnou atmosféru podporující porozumění současnému umění.

Pro její současné umělecké směřování jsou klíčové tyto momenty:
– snaha o propojení různých uměleckých disciplín a navázání mezioborového dialogu,
– poskytnutí prostoru pro inovativní přístupy k prezentaci současného umění,
– orientace na mladou generaci umělců a kurátorů s důrazem na originální uměleckou pozici a
– zprostředkování tvorby vznikající na uměleckých školách a institucích podobného zaměření v zahraničí.
Galerie AMU původně poskytovala prostor především pro zviditelnění tvorby studentů a absolventů různých uměleckých oborů vyučovaných na AMU. K tomu byl zvolen formát skupinových ročníkových výstav Katedry fotografie a Centra audiovizuálních studií Filmové a televizní fakulty AMU (FAMU), Katedry scénografie Divadelní fakulty AMU (DAMU) atp.
Během své existence ovšem galerie postupně zvyšuje své ambice. Do roku 2019 byl program utvářen zejména na základě mezinárodní otevřené výzvy a od roku 2020 galerie pod novým vedením[1] formuluje vlastní dramaturgickou koncepci, která spočívá v periodicky se opakujících školních prezentacích a zhruba půlročních cyklech, rozdělených do tří dvouměsíčních termínů, zaměřujících se vždy na jednu z forem vyučovaných v rámci fakult AMU.
V roce 2020 galerie připravila ve spolupráci s kurátorem Viktorem Čechem program zaměřený na roli tělesného pohybu, tance a choreografie v současném umění, který reflektoval tendence spjaté hlavně s Hudební a taneční fakultou AMU (HAMU), a na rok 2021 byl osloven umělec Aleš Čermák s žádostí o naplnění tohoto rámce v mezích týkajících se dramatických a performativních forem, tedy DAMU.
Rok 2022 bude patřit FAMU a poté se bude tato struktura opět opakovat. Každý třetí rok by tedy měla dostat vždy větší prostor k prezentaci jedna z forem vyučovaných v rámci fakult AMU. Tento program by měl ideálně během dalších let vznikat v užší spolupráci s fakultami, tak jak o něm budou nabývat silnější povědomí. Osobnost, se kterou by měl být daný program ve spolupráci s galerií připravován, by měla být profesionálem nahlížejícím na danou mediální problematiku zajímavým způsobem, nebo jiným, než je ten reprezentující instituci.
Galerie AMU slouží v první řadě studentům a absolventům Akademie múzických umění, kteří si na několika výstavách ročně testují možnosti vystavování pod vedením etablovaných kurátorů.
Zařazením kurátorsky koncipovaných výstav nebo výstav již zavedených žijících umělců se nicméně snažíme vzbudit zájem i u široké veřejnosti. Orientujeme se přitom zejména na studenty a absolventy ostatních uměleckých škol, dějin umění, kurátorství, diváky se zájmem o fotografii, nová média a současné umění, a v neposlední řadě na náhodné kolemjdoucí. V poslední skupině je vzhledem k lokalitě galerie velký podíl cizinců, a proto překládáme veškeré doprovodné texty k výstavám do angličtiny.
Byť se galerii daří překonávat očekávání, která jsou se školní galerií běžně spojována, není přínosem pouze pro studenty AMU, které seznamuje s různými formáty galerijní prezentace a možnostmi mediace současného umění, ale také pro širší uměleckou komunitu: kurátoři a pedagogové zde mohou pozorovat růst nových uměleckých osobností, nedávní absolventi si díky programu Galerie AMU udržují povědomí o současném směřování svého oboru a širší kulturní veřejnost se v GAMU dostává do kontaktu s různými médii (či „intermédii“), což může vést k novému porozumění tomu, co je současné umění.
Studijní programy Akademie múzických umění se zdaleka neomezují jen na výtvarné umění, což se snaží ve stále větší míře zohledňovat také výstavní program galerie. Jeho hlavní přínos pro uměleckou scénu tak spočívá nejen v objevování paralel a průniků mezi těmito obory (tj. výtvarným uměním, filmem, performancí, hudbou a divadlem), ale také v navazování mezigeneračního dialogu mezi studenty a starší generací umělců.
Galerie představuje v rámci AMU unikátní místo pro setkávání studentů z různých fakult a disciplín, které inspiruje a podněcuje mezioborovou spolupráci. Věříme, že má do budoucna nesporný potenciál přispět k oživení horní části Malostranského náměstí a dále zvyšovat povědomí o Akademii múzických umění jako celku.

[1] Pozn. autorů: Od roku 2019 je ředitelem MgA. Petr Krátký.
[2] https://tzvetnik.online/
[3] https://artmirror.org/
[4] https://artalk.cz/
[5] https://mailchimp.com/

Vstup na všechny výstavy i doprovodné programy v Galerii AMU je volný, neboť věříme, že umění není jen záležitostí elit. Pokud to dovoluje architektura konkrétní výstavy, vpouštíme invalidní návštěvníky historickým vchodem z Malostranského náměstí, od kterého nevedou do výstavních prostor žádné schody.

Projekt je dlouhodobě udržitelný, pokud se bude Galerie AMU i nadále těšit podpoře vedení školy. Vzhledem ke stále náročnějšímu výstavnímu programu, který zahrnuje i zahraniční projekty, je pro jeho realizaci nezbytná také možnost čerpání stabilní grantové podpory z Ministerstva kultury České republiky a Magistrátu hl. m. Prahy.

Programu GAMU se dlouhodobě daří zaujmout mezinárodní internetové portály prezentující současné umění, jako jsou Tzvetnik[2], Artmirror[3] atp. Nadále se nám také daří udržovat užší spolupráci s informačním portálem Artalk.cz[4] prostřednictvím pravidelného zveřejňování fotoreportů z výstav a recenzí vybraných projektů. I nadále se hodláme věnovat prezentaci na Instagramu a Facebooku, jejichž stále sílící roli v oblasti sociálních médií vnímáme jako důležitý nástroj pro propagaci jak výstavního, tak doprovodného programu galerie.

Pravidelně během roku galerie uspořádá na deset výstav. Co se týče propagace, zasílá galerie veškeré své pozvánky a aktuality přes platformu Mailchimp.[5] Jde o profesionálnější řešení newsletteru nejen s ohledem na směrnice GDPR, ale také co do možností layoutu a grafiky. Zároveň galerie začala koncepčně pracovat se sociálními médii, zejména Instagramem[6] a Facebookem,[7] skrze které je možné propagaci programu cílit a personalizovat na požadované skupiny potenciálních návštěvníků. Kromě fotodokumentace výstav jsme také nově přistoupili k natáčení krátkých videoreportů z výstav, ty pravidelně umisťujeme jak na naše galerijní webové stránky,[8] tak na spravovaná sociální média.

Během roku 2019 došlo ke stavebním úpravám galerijního prostoru, který by měl nyní více vyhovovat výstavním účelům. Konkrétně se jednalo o zakrytí půlkruhového okna nad vchodem do galerie, díky čemuž vznikla další prezentační plocha, zřízení „bookshopu“, které navrhlo přímo pro prostor galerie pražské 0,5 studio,[9] a došlo také k instalaci zatemnění světlíku v hlavním prostoru galerie, díky kterému lze nyní prezentovat pohyblivý obraz v denních podmínkách. Byla nakoupena nová technika, aby se zajistila obměna stávající, často již nevyhovující, zastaralé techniky a galerie tak mohla vystavujícím zajistit kvalitní zázemí.

Doprovodné programy jsou vždy v úzkém tematickém propojení s probíhajícími výstavami. Tyto akce (ať už jde o přednášky, komentované prohlídky, hudební performance apod.) jsou plánovány v součinnosti s kurátory za účelem poskytnutí nového úhlu pohledu na aktuální výstavu nebo její mediace. V plánu je dlouhodobá užší spolupráce s katedrami AMU, zejména pak v rámci kurátorovaných projektů připravovaných s externími spolupracovníky, které jsou rozděleny do tří tematických bloků, připravených pro rok 2021 ve spolupráci s umělcem Alešem Čermákem a týkajících se procesu a vzniku dramatických a performativních forem současného umění.

Stejně jako v uplynulých letech se Galerie AMU chystá zúčastnit Pražské muzejní noci, pokud to současná a stále přetrvávající pandemická situace dovolí. Zkušenost ukázala, že tato akce má vzhledem k plošné propagaci potenciál přilákat do galerie nové publikum. To se chystáme oslovit rozšířenou nabídkou komentovaných prohlídek, které jsou kromě českého a anglického jazyka překládány také do znakové řeči pro neslyšící, a bohatým doprovodným programem zajišťovaným ve spolupráci s AMU.

Galerie pravidelně spolupracuje s Nakladatelstvím AMU (NAMU) na vydávání publikací týkajících se realizovaného programu. Galerie AMU tak naplňuje svůj dlouhodobý záměr v každoročním vydávání publikací mapujících její činnost s ohledem na novou galerijní koncepci.



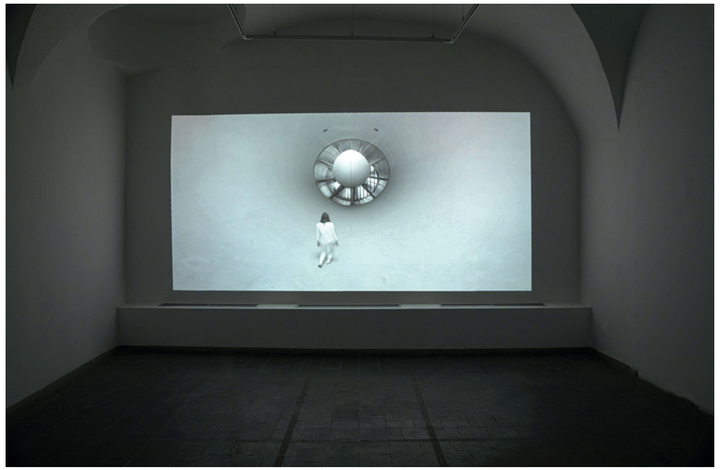
Obr. 1 — Another Try for Explanation, pohled do výstavy (18. 1. 2020), foto: Galerie AMU



Obr. 2 — Another Try for Explanation, vernisáž výstavy (17. 1. 2020),
foto: Galerie AMU



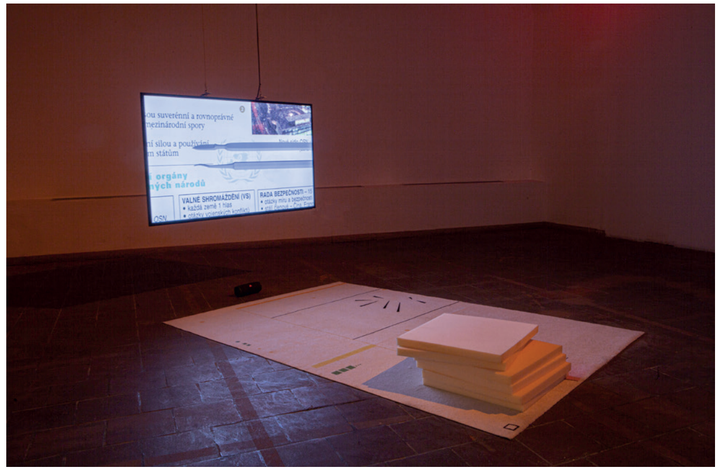
Obr. 3 — Choreography of Thought, vernisáž výstavy (4. 3. 2020),
foto: Galerie AMU



Obr. 4 — Effort, pohled do výstavy (2. 8. 2020), foto: Galerie AMU



Obr. 5 — Analýza pohybu, workshop Hanky Polanské Turečkové v rámci výstavy Effort (21. 7. 2020), foto: Galerie AMU



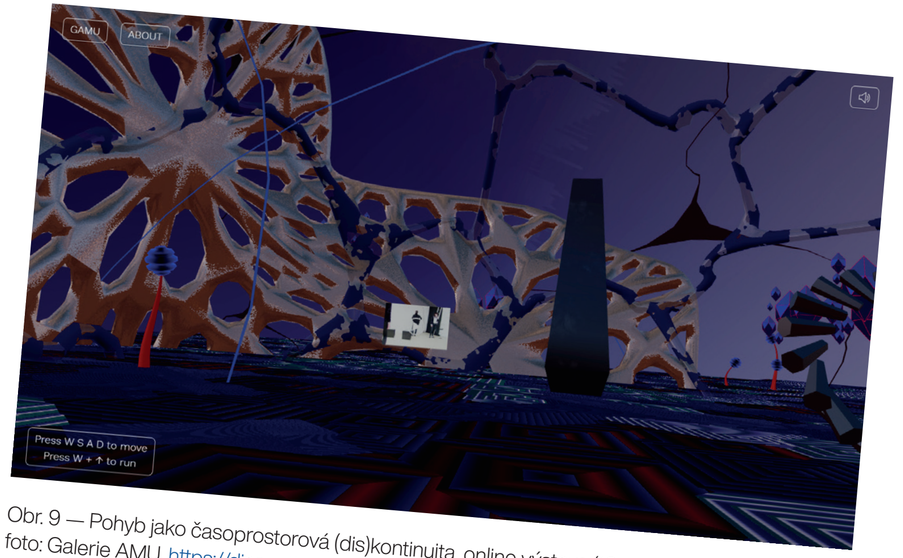
Obr. 7 — Přítomný čas prostý, pohled do výstavy (20. 9. 2020), foto: Galerie AMU



Obr. 6 — Odkrok, pohled do výstavy (6. 9. 2020), foto: Galerie AMU



Obr. 8 — Effugio, taneční performance (26. 9. 2020), foto: Galerie AMU



Obr. 9 — Pohyb jako časoprostorová (dis)kontinuita, online výstava (18. 12. 2020), foto: Galerie AMU, https://discontinuity.gamu.cz/

GAFU - Galerie Fakulty umění Ostravské univerzity / *Ivo Sumec*

Galerie Fakulty umění (GAFU)[1] byla otevřena na podzim v roce 2018 jako galerijní prostor nejen pro reprezentaci tvorby Fakulty umění Ostravské univerzity (FU OU), ale i pro spolupráci na projektech s dalšími uměleckými institucemi fungujícími na poli současného umění. Galerie je situována v centru města v budově Fakulty sociálních studií Ostravské univerzity, výstavní plocha je 240 m^2. Výstavní plán je připravován vždy na následující rok, program schvaluje umělecká rada FU OU.

Před otevřením GAFU v roce 2018 bylo definováno několik základních tezí programu:

Galerie jako laboratoř — prostor pro prezentaci studentů, jejich zapojení do provozu galerie a příprava na fungování v reálném prostředí.
Ostravská umělecká scéna — část výstav se bude zaměřovat na prezentaci autorů domácí výtvarné scény.
Galerijní provoz — zapojení kurátorů nejen z řad pracovníků FU OU a edukační činnost v rámci doprovodných akcí výstav.

Dovolím si zde zrekapitulovat a zhodnotit tyto teze z pohledu dosavadní činnosti stejně jako další praktické aspekty provozu galerie. Zásadním pilířem programu je spolupráce s domácími a zahraničními uměleckými školami, zejména v Polsku, Německu a na Slovensku. Ostrava jako průmyslové město vznikla historicky „mícháním“ různých výše zmíněných kulturních vlivů, což definuje její dnešní genius loci. O této otázce již bylo mnoho napsáno, zmiňuji to především v souvislosti s otázkami a tématy, jež řeší kurátoři v GAFU a vytvářejí tak diverzifikovaný rámec jak médií, tak výstavních forem. Proběhly zde jak výstavy autorské, tak i tematicky zaměřené prezentace škol a ateliérů doplněné zahraničními hosty.
Krátce bych zde zdůraznil dvě výstavy, které v mnoha ohledech charakterizují činnost GAFU. V roce 2018 uspořádala Katedra malby FU OU v Galerii výtvarného umění (GVUO) v Ostravě konferenci Hledání hranic malby v postmediálním prostředí,[2] doprovázenou výstavami hned v několika ostravských galeriích (GVUO, Galerie Dolu Michal, Jáma, Sokolská 26). Tento projekt, kterého se účastnila řada umělců a teoretiků ze Slovenska a Polska, později inicioval dvě výstavy s názvem *Hledání hranic*. Kurátoři výstav
Daniel Balabán a Tomáš Koudela připravili v roce 2019 výběr z Ateliérů malby 1 a 2 FU OU, doprovázený hostem výstavy z Polska. První výstava měla podtitul *Malba jako antropologická konstanta* a hostem výstavy byla Martyna Czech.[3] Kurátoři vybrali záměrně projekty studentů a absolventů zkoumající otázku limitů závěsného obrazu. Na druhé výstavě zaměřené na téma abstrakce vznikla koncentrovaná instalace čtyř umělců včetně hosta Gabriely Pienias.[4] Obě tyto výstavy svou strukturou představují jakýsi prototyp výstav v GAFU.
Významným prvkem programové náplně je prezentace uměleckých škol, což se stalo hlavním tématem pro výstavní plán pro rok 2020. Dvě proběhlé výstavy také ukazují další podstatný prvek, kterým je spolupráce s dalšími galeriemi a institucemi v Ostravě. V únoru roku 2020 byl zahájen projekt *Lublinská škola* [5], zahrnující výstavu více než dvaceti pedagogů a studentů z Univerzity Marie Curie v Lub-
-linu (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej), kurátorsky připravenou polskými umělci Robertem Kuśmirowskim (Katedra intermediów i rzeźby) a Slawomirem Tomanem (Katedra malarstwa i rysunku). Výstava probíhala v GAFU a současně v industriálních prostorách Galerie Dolu Michal. Další výstavou byl výsledek společného projektu Hochschule für Bildende Künste Dresden (HfBK Dresden) a Ostravské univerzity s názvem *Země je placatá, Umění, pravda, lež*. Součástí kurátorského týmu (P. Forman, T. Koudela, I. Sumec) byl také pedagog a umělec M. K. Koehne z HfBK Dresden. I v tomto případě byla výstava rozprostřena mezi GAFU prezentující především malbu a Galerii Dolu Michal s převažujícími instalacemi a objekty.[6]
Na těchto příkladech se ukazuje rozmanitost výstav, která je výsledkem otevřené spolupráce s mnoha kurátory nejen mimo okruh Ostravské univerzity, ale i zahraničními.
Vedle tematických výstav je zásadní prezentace výsledků studentů Fakulty umění OU. Pravidelně zde probíhají kurátorské výběry bakalářských prací. V roce 2018 tuto výstavu připravil Jiří Ptáček. Výstava s názvem *Já, ostrov* zahrnovala tvorbu čtyř absolventek bakalářského stupně studia (P. Bencová, S. Knetlová, T. Samková, I. Šafránková), a právě citlivým kurátorským výběrem tak výstava nezůstala pouze v rovině přehlídky výsledků.[7]
V září roku 2020 byl zahájen projekt prezentace bakalářských prací kurátorsky připravený Liborem Novotným a Tomášem Knoflíčkem s názvem *Nutkavá netečnost*, který nabídl výběr děl pěti absolventů z ateliérů grafiky, malby, fotografie, knižního designu a intermediálního ateliéru

[1] GAFU — Galerie Fakulty umění, [cit. 2021-08-31]. Dostupné z: https://fu.osu.cz/gafu/
[2] BALABÁN, Daniel, Tomáš KNOFLÍČEK a Hana VORLOVÁ (eds.), *Hledání hranic malby v post-mediálním prostředí,* Ostrava: Fakulta umění Ostravské univerzity 2018.
[3] VORLOVÁ, Hana (ed.), *GAFU 2019,* Ostrava: Fakulta umění Ostravské univerzity 2020, s. 24–33.
[4] Ibidem, s. 52–59.

(K. Kolbová, K. Lašová, Y. Herhalava, D. Goralská, J. Albrecht). Současně s výstavou bakalářů probíhá výstava diplomantů v Galerii Dolu Michal; tato praxe se opakovala v posledních dvou letech a je počítáno s jejím pokračováním i dobudoucna.

Jedním z předpokladů činnosti GAFU bylo zapojení studentů do praktického provozu galerie. Vedle přípravy výstav tak mají možnost seznámit se s problematikou produkce a logistiky organizace výstavy. Podílejí se na instalaci, deinstalaci, renovaci prostoru a přípravě praktického provozu.

V této souvislosti je důležité zmínit výstavní projekt věnovaný 30. výročí 17. listopadu pod názvem *Sedimenty sametu*, který kurátorka Hana Vorlová využila k reflexím třiceti autorů k tématu formou osobní paměti a zkušenosti vztahujícím se k tomuto výročí.[8] Vedle umělců starší střední generace, jako je Jiří David, Vladimír Havlík a Kurt Gebauer, se výstavy účastnilo také mnoho absolventů a studentů FU OU. Kurátorka zde skutečně vzhledem k množství vystavujících vyzkoušela prostorové limity galerie vč. využití technické instalace stropního podhledu. Charakter galerie, vybavené v rámci zažitých rekonstrukcí výukových prostor, může působit jako posluchárna, nicméně ukázalo se, že tento víceméně estetický problém lze zapojit a využít v instalaci výstav.

Dalším formátem výstav v GAFU jsou samostatné výstavy umělců a pedagogů, které rytmizují výše zmíněné skupinové výstavy. Jednou z prvních zde byla výstava Tomáše Moravce, kurátorsky připravená Martinem Fišrem, s názvem *Hranice shora neviděná*, kde umělec využil právě konstrukční prvky prostor, vestavěl projekční plátna a díky zatemnění místnosti připravil působivou videoinstalaci. Název výstavy tak předurčil mnohé z dalších projektů zkoumajících hraniční situace a jevy. Další autorskou výstavou byl projekt Petra Kamenického Oběh (červen 2020), který Oběh kurátorsky připravil František Kowolowski.

A do třetice je důležité zmínit výstavu *Digitalis*,[10] zabývající se přesahem a transkripcí digitálních médií do médií malby či kresby. Základní premisou projektu bylo použití lékařského pojmu digitalis jako metaforického vyjádření homeopatického dávkování digitální obraznosti v současném umění. Tím se také uzavřela série výstav s tématem ohledávání hranic médií. Výstavy se účastnili absolventi Ateliéru malby 1 a malby 2 Jana Juřenová a Milan Hajdík spolu s hosty Ritou Koszórus a Zorkou Lednárovou.[11]

Jak bylo zmíněno v úvodu, GAFU si předem stanovila základní teze své činnosti. Na základě krátkého výčtu některých vybraných výstav lze konstatovat, že se během krátkého, necelé dva roky trvajícího provozu tento záměr podařilo realizovat. Z činnosti GAFU za rok 2019[12] byl vydán katalog, s jehož produkcí je počítáno v každém dalším roce. Následující program, který bude částečně tvořen přesunutými projekty naplánovanými na rok 2020, předpokládá rozvíjení nastavené kooperace galerií a uměleckých škol, zapojování studentů do těchto aktivit a představování tvorby dalších ateliérů FU OU formou kurátorských výstav, kde budou zapojeni studenti, absolventi, pedagogové a zahraniční hosté. Vedle toho je rozšiřována spolupráce se středními uměleckými školami, konkrétně se studenti Střední umělecké školy v Ostravě v září zúčastnili workshopu Obyčejné věci s lektory z Katedry malby FU OU (J. Kuděla, I. Sumec), jehož výsledky byly v prosinci 2020 prezentovány na samostatné výstavě v GAFU. Zapojení veřejnosti do činnosti galerie a univerzity tak tvoří stejně podstatný faktor jako samotný program galerie.

[5] GAFU — Galerie Fakulty umění, [cit. 2021-08-31]. Dostupné z: https://fu.osu.cz/gafu/24539/lublinska-skola/
[6] KOUDELA, Tomáš a Tereza ČAPANDOVÁ (eds.), Die Erde ist eine Scheibe / *Země je placatá: Kunst, Wahrheit, Lüge / Umění, pravda, lež*, Ostrava: Ostravská univerzita 2020.
[7] VORLOVÁ, Hana (ed.), GAFU 2019, Ostrava: Fakulta umění Ostravské univerzity 2020, s. 34–43.
[8] Ibidem, s. 60–69.
[9] GAFU — Galerie Fakulty umění, Petr Kamenický, *Oběh*, [cit. 2021-08-31]. Dostupné z: https://fu.osu.cz/gafu/24973/petr-kamenicky-obeh/
[10] GAFU — Galerie Fakulty umění, *Digitalis*, [cit. 2021-08-31]. Dostupné z: https://fu.osu.cz/24345/digitalis/
[11] VORLOVÁ, Hana (ed.), *GAFU 2019*, Ostrava: Fakulta umění Ostravské univerzity 2020, s. 70–77.
[12] VORLOVÁ, Hana (ed.), *GAFU 2019*, Ostrava: Fakulta umění Ostravské univerzity 2020.



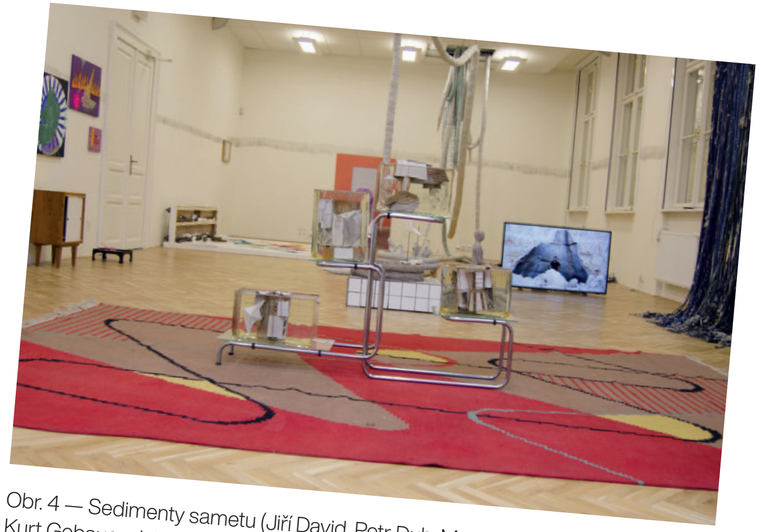
Obr. 1 — Tomáš Moravec, Hranice shora neviditelná, kurátor: Martin Fišr,
18. 12. 2018 – 1. 2. 2019.



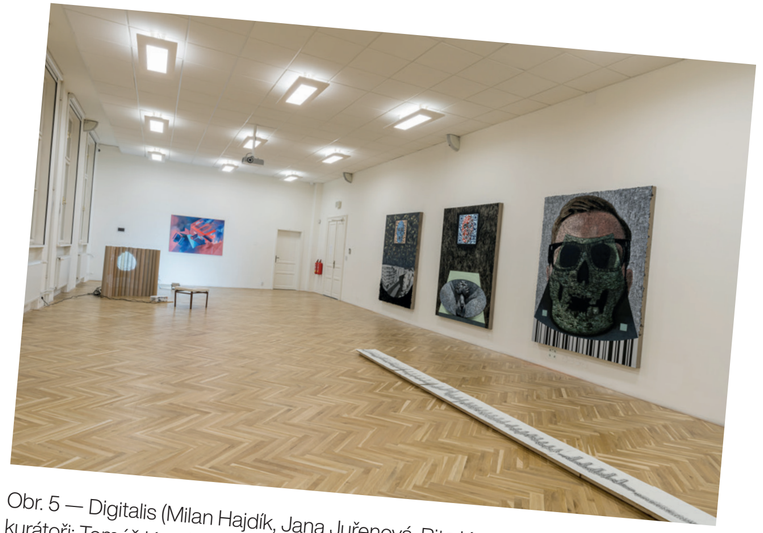
Obr. 2 — Já, ostrov (Výběr z bakalářských prací FU OU), Petronela Bencová,
Iveta Šafránková, Sabina Knetlová, Tereza Samková, kurátor: Jiří Ptáček
27. 6. – 26. 7. 2019.



Obr. 3 — Hranice malby 4 (Šimon Bureš, Kristýna Krutilová, Natálie Podařilová,
Gabriela Pienias), kurátoři výstavy: Daniel Balabán, Tomáš Koudela



Obr. 4 — Sedimenty sametu (Jiří David, Petr Dub, Matěj Frank, Martin Froulík, Kurt Gebauer, Julia Gryboś & Barbora Zentková, Vladimír Havlík, I Love 69 Popgejů, Michal Kalhous, Deana Kolenčíková, Lukáš Kováčik, Lucie Králíková, Kristýna Krutilová, Martin Kubica, Max Lysáček, Pavla Malinová, Šárka Mikesková, Barbora Mikudová, Josef Mladějovský, Filip Nádvorník, Libor Novotný, Eliška Perglerová, Jan Pfeiffer, Hana Puchová, Michaela Rožnovská, Martina Strakošová, Jiří Surůvka, Petr Švolba, Hana Vorlová), kurátor: Hana Vorlová, 13. 11. – 13. 12. 2019



Obr. 5 — Digitalis (Milan Hajdík, Jana Juřenová, Rita Koszorus, Zorka Lednárová), kurátoři: Tomáš Koudela, Ivo Sumec, 18. 12. 2019 – 24. 1. 2020

Galerie Student Pedagogické fakulty Ostravské univerzity / *Tomáš Koudela, Tereza Čapandová*

Galerie Student[1] je v činnosti od roku 1993. Nejprve byla provozována jako celouniverzitní výstavní prostor sloužící k prezentaci výtvarných prací univerzitních pedagogů a studentů. Jádro výstavních aktivit bylo pevně svázáno s provozním kalendářem Katedry výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity (KVV PdF OU), jakož i harmonogramem akademického roku. Pevné kurátorské vedení s jasně formulovaným výstavním programem, se standardní provozní strukturou a v neposlední řadě i s relevantním rozpočtem bylo v prvé řadě výsledkem rozhodnutí nového vedení KVV po přestěhování Pedagogické fakulty OU včetně galerie z centra Ostravy (ulice Českobratrská) do širšího centra v Mariánských Horách (ulice Fráni Šrámka) v roce 2017. Vedoucí katedry Milan Cieslar, se aktivně účastnil jednání na celouniverzitní úrovni, z nějž vyplynulo, že Ostravská univerzita bude nadále provozovat výstavní činnost prostřednictvím fakultních zařízení, respektive prostřednictvím Galerie Student a nově vzniklé Galerie Fakulty umění OU — GAFU.[2]

Galerie Student je tak od roku 2018 provozována Pedagogickou fakultou OU jako fakultní zařízení, nacházející se v organizační struktuře fakulty na úrovni výzkumných center. Řídícím orgánem Galerie Student je galerijní rada složená jak ze studentů fakulty, tak z akademických i neakademických pracovníků fakulty.[3] Galerijní rada navrhuje vedení pedagogické fakulty vedoucího galerie a to jej schvaluje. Galerijní rada schvaluje výstavní program a závěrečnou zprávu pro aktuální výstavní rok. Nedílnou součástí činnosti galerijní rady je zastupování zájmů Galerie Student v akademických i správních orgánech fakulty, respektive univerzity. Jako okrajová, nicméně pozoruhodná informace se může jevit okolnost, že právě v době nástupu nové kurátorské koncepce a rekonstrukce provozního zázemí nebyla Galerie Student vedením fakulty ani fakultou napříč katedrami vnímána jako integrální a smysluplná součást instituce. Rozpočet pro roky 2018 a 2019 byl 50 000 Kč a v roce 2020 dosáhl výše 70 000 Kč. Srovnatelná fakultní galerie OU — GAFU má přitom roční rozpočet stanoven ve výši 250 000 Kč,[4] což je částka pokrývající alespoň v nezbytné míře provoz galerie s roční produkcí 5–7 výstav. Počet realizovaných výstavních projektů v GAFU a v Galerii Student je obdobný.[5]

Galerie Student na rozdíl od GAFU vydává ke každé výstavě katalog a k posledním výstavním projektům připravila nejen kvůli situaci spojené s pandemií covidu-19 audiovizuální výstupy (online stream z vernisáže, online komentovanou prohlídku výstavy). Na tyto aktivity je však nutno nahlížet jen jako na pilotní a zkušební. Nicméně tato komunikační aktivita Galerie Student v oblasti videoprezentace výtvarného umění vedla k tomu, že byly definovány profesionální standardy shodné s finančními možnostmi Galerie Student pro období 2021, kde se již v navrženém a zatím neschváleném rozpočtu mj. počítá i s finančními prostředky na videoprodukci. Dalším benefitem nově zkonstruovaného rozpočtu je alespoň minimální výše prostředků určená jako honorář za kurátorskou činnost. Galerie Student taktéž od roku 2018 žádá pro dofinancování svého provozu o finanční příspěvky z rozpočtu statutárního města Ostrava a Moravskoslezského kraje, díky nimž může například financovat vystavujícím umělcům honorář či další výdaje spojené s realizací výstavních projektů.[6] Pro celkové vykreslení finančního zajištění provozu Galerie Student je třeba ještě dodat, že výrazným benefitem, který je galerií čerpán z rozpočtu OU, je možnost přenesení nákladů na transport uměleckých děl na referát zajišťující univerzitní dopravu. Tyto náklady je možno vyčíslit ve výši cca 50 000 Kč za výstavní sezónu. Další důležitou a nepřímo hrazenou částkou rozpočtu Galerie Student je částečné financování fotodokumentace z rozpočtu Katedry výtvarné výchovy PdF OU ve výši cca 20 000 Kč. Fotodokumentace výstavy a část nákladu katalogu (zhruba ve výši čtyřiceti výtisků) jsou symbolickým gestem, jímž se Galerie Student snaží, alespoň částečně, saturovat finanční náklady vystavujících umělců spojené s realizací výstavy. Díky spolupráci s Galerií Dolu Michal (Národní památkový ústav) a GAFU (Fakulta umění OU)[7] může Galerie Student využít (nejen) finančních synergií a participovat na mnohých

[1] Galerie Student, [cit. 2021-08-31]. Dostupné z: https://pdf.osu.cz/kvv/galerie-student/

[2] Galerie Fakulty umění Ostravské univerzity (GAFU) byla otevřena na podzim roku 2018 jako galerijní prostor nejen pro reprezentaci tvorby Fakulty umění OU, ale i pro spolupráci na projektech s dalšími uměleckými institucemi fungujícími na poli současného umění. Galerie se nachází v centru Ostravy na ulici Českobratrské, v přízemí nynější budovy Fakulty sociálních studií Ostravské univerzity. Ve stejné budově před svým stěhováním sídlila Galerie Student, avšak ve 4. NP.

[3] Galerijní rada je v Galerii Student zavedena od roku 2018. Do té doby o veškeré činnosti galerie vč. výstavního programu rozhodovalo vedení KVV. V galerijní radě jsou zastoupeni dva akademičtí pracovní PdF (jeden za KVV a jeden za vedení fakulty), tajemník PdF a dva studenti PdF.

[4] Tato informace byla pro potřeby článku poskytnuta dne 12. 1. 2021 děkanem Fakulty umění OU, doc. Františkem Kowolowským.

[5] V Galerii Student se v roce 2018 uskutečnilo pět výstavních projektů, v roce 2019 sedm a v roce 2020 pět. V GAFU se v roce 2018 uskutečnily dva výstavní projekty (vznik galerie na podzim roku 2018), v roce 2019 sedm a v roce 2020 pět.

[6] V roce 2019 byl díky finanční podpoře z rozpočtu statutárního města Ostrava hrazen externí výstavní projekt Galerie Student *Viktor Frešo: Jump in the Fire,* který byl realizován v rámci projektu *Velvet underground* v Galerii Dolu Michal. Projekt byl realizován v rámci výzvy SMO 30 let od sametové revoluce — 30 let svobodné tvorby a jeho hl. řešitelem byl Tomáš Koudela. Kurátorem výstavního projektu byl Vladimír Beskid.

[7] VORLOVÁ, Hana (ed.), *GAFU 2019,* Ostrava: Fakulta umění Ostravské univerzity 2020, s. 24–33 a 52–59.

externích výstavních projektech pořádaných jak v Galerii Dolu Michal a v GAFU, tak v jiných výstavních institucích v ČR i v zahraničí.[8]

Výstavní program Galerie Student v období let 2018–2021 vychází z poměrně elementárního kurátorského zadání Pedagog umělcem, umělec pedagogem. Sledován byl záměr prezentovat širokou plejádu umělců, kteří jsou zároveň i pedagogy v Ostravě a jejím okolí, respektive kteří jsou původem z Ostravy, ale již zde nežijí, či jsou s Ostravou spojeni pouty profesními či i osobními. Vzhledem k atmosféře profesní odloučenosti, která panovala na KVV do roku 2018 (k ní je nutno alespoň krátce podotknout následující: živé tvůrčí i pedagogické kontakty s jinými vysokoškolskými pracovišti, zejména s Fakultou umění OU nebyly téměř žádné), se kurátorský záměr zacílil i na prezentaci tvorby kolegů z Ateliéru malby I FU OU. V letech následujících, tentokrát v kontextu nových kurátorských konceptů, bude v Galerii Student představena také tvorba zástupců ostatních ateliérů FU OU. Galerijní rada Galerie Student má v plánu každý rok uvést minimálně jednu výstavu umělce/pedagoga z FU OU.

Pro výstavní rok 2018 byl stanoven pilotní výstavní projekt jako subkoncept výše zmíněného zadání. Jako klíčová byla představena práce Jindřicha Štreita, a to v podobě nikoliv umělecké a taktéž ne pedagogické, ale sběratelské. V rámci výstavního projektu Hry a sny[9] byl vystaven konvolut uměleckých děl ze Štreitovy sbírky,[10] která byla vybrána s ohledem na to, aby studenti studující prezenčně či v rámci Centra celoživotního vzdělávání (CŽV) nebo Univerzity třetího věku (U3V) mohli vystavená umělecká díla konfrontovat s přednášenou a procvičovanou látkou v prakticky či teoreticky zaměřených přednáškách, cvičeních a seminářích. Osobnost prof. Štreita byla symbolicky zvolena i s ohledem na významnou skutečnost jeho pozoruhodného angažmá jako kurátora a organizátora výstavních projektů v letech normalizace. Výstavní aktivity Jindřicha Štreita a jeho ženy Agnes Štreitové na Sovinci, v obci se čtrnácti stálými obyvateli, v průběhu osmdesátých a devadesátých let tvoří významnou kapitolu československých dějin výtvarného umění. A právě tato skutečnost byla vybrána jako klíčová pro volbu této

[8] Participace Galerie Student na externích výstavních projektech 2018–2020:
2018 — *Artisterium*, Národní muzeum v Tbilisi, Gruzie; *Art Brut All Louds of Clouds*, Josefov (výstava v rámci hudebního festivalu Brutal Assault; *Pořád spolu*, Galerie Dolu Michal, GAFU; *Adéla Jánská: Pro tebe klid*, Galerie Dolu Michal; *Pavel Forman: Memorystic*, Galerie Dolu Michal; *Ivo Sumec: Parte Povera*, Galerie Dolu Michal; *Stefan Milkov: Milk of Coal*, Galerie Dolu Michal; *Sadofski & Trantina: GEKW; Pořád spolu: Ostrava vs. Košice*, Dům umění, Opava;
2019 — Black Milk, České centrum v Berlíně, Německo; *Art Brut All*, Centrum současného umění DOX, Praha; Digitalis, GAFU; *Viktor Frešo: Jump in the Fire*, Galerie Dolu Michal: Digitalis; *Václav Rodek: Nadir je se mnou, Galerie Dolu Michal; Situation Silesia 2019*, Galerie Dolu Michal, GAFU, Jáma 10, Saigon; *Aleš Hudeček: Horizont události*, Galerie Dolu Michal; 2020 — *Země je placatá: Umění, pravda, lež*, Galerie Dolu Michal, GAFU (společný výstavní projekt Ostravské univerzity [Pedagogická fakulta, Fakulta umění] a Hochschule für Bildende Künste Dresden); NEOEX, Galerie Dolu Michal; *Lublinská škola*, Galerie Dolu Michal, GAFU, Jáma 10; *Václav Buchtelík: Pod doutnajícím nebem roztrhal jsem kůže knih, Galerie Dolu Michal.*

[9] Výstava proběhla ve dnech 22. 2.–9. 3. 2018, kurátor: Tomáš Koudela.

[10] Vystavena byla díla těchto autorů: Jiří Anderle, Jan Bauch, Václav Boštík, Vladimír Boudník, Veronika Bromová, David Cajthaml, Milan Cieslar, Eva Damborská, Stanislav Diviš, František Dvořák, Libor Fára, Marie Filippovová, Daniel Fischer, Pavel Forman, Milan Grygar, Jakub Guziur, Dalibor Chatrný, Josef Istler, Jozef Jankovič, Vladimír Janoušek, Věra Janoušková, Čestmír Kafka, Milan Knížák, J. H. Kocman, Vladimír Kokolia, Jiří Kolář, Stanislav Kolíbal, Julius Koller, Jan Konůpek, Vladimír Kopecký, Inge Kosková, Tomáš Koudela, Slavoj Kovařík, Zdeněk Kučera, Alena Kučerová, František Kupka, Jiří Lammel, Aleš Lamr, Jiří Lindovský, Petr Lysáček, Karel Machálek, Karel Malich, Jan Merta, František Muzika, Alena Nádvorníková, Ladislav Novák, Susane Pastor, Karel Pauzer, Naděžda Plíšková, Jan Rajlich ml., Jan Rajlich st., Bohuslav Reynek, Peter Rónai, Jaroslav Róna, Rudolf Sikora, Zdeněk Sklenář, Jiří Sozanský, Jiří Sopko, Václav Stratil, Ivo Sumec, Adriena Šimotová, Miroslav Šnajdr st., Jindřich Štreit, Jan Švankmajer, Jitka Válová, Aleš Veselý, Olbram Zoubek, Jan Zrzavý.

[11] KOUDELA, Tomáš, ***Hry a sny*** (katalog k výstavě), Ostrava: Ostravská univerzita 2018, s. 3.

v českém výtvarném umění se mnohostranně angažující osobnosti, patrona stojícího u výstavního restartu Galerie Student.[11]

Druhým výstavním projektem roku 2018 byla prezentace konceptuální umělkyně Dáši Lasotové *Stehování prostoru*.[12] Konceptuální tvorba umělkyně je teoreticky traktována jako součást tzv. Slezského konceptu,[13] což je tvůrčí okruh, jehož jádro je již neodmyslitelně spojováno s výtvarným projevem Jana Wojnara, Karla Adamuse, k němuž se na konci let osmdesátých a v letech devadesátých připojila celá řada dalších umělců a mj. také Dáša Lasotová a Milan Lasota.[14] Dáša Lasotová působila v letech 1991–2012 na KVV jako odborná asistentka v oblasti didaktiky výtvarné výchovy. V současné době s KVV spolupracuje externě, vyučuje v rámci CŽV. Umělecká činnost Dáši Lasotové se opírá o různorodé výtvarné prostředky. Pracuje s kresbou, akvarelem, grafikou, fotografií a fotografikou. Využívá prvků opakování, rytmizace a prolínání. Významnou součástí její profesní dráhy je výtvarná pedagogika, komunikace s výtvarným dílem, artefiletika, arterapie a galerijní animace s konceptuálními tendencemi. Je autorkou odborných metodik výuky výtvarné výchovy a katalogových listů k výstavám. Soubor děl vystavených v Galerii Student byl výběrem z tvorby posledních let. Prezentovány byly provlékané knižní reprodukce z cyklu *Perspektivy/Prolínání prostorů*. V cyklu *Stehování prostoru* autorka nabídla divákovi reinterpretaci původní obrazové matérie, jejíž plošná podstata je navlékaná na rudou nit nové architektury. Dalšími prezentovanými díly jsou kresby a výšivky z cyklu *Osmisměrky* a krajky z cyklu *Knižní reprodukce*.[15]

Třetím výstavním projektem byly *Bakalářky, diplomky*.[16] Prezentace praktických závěrečných prací studentů bakalářského i navazujícího magisterského studia KVV PdF OU se v Galerii Student tradičně instaluje v květnu, týden před obhajobami závěrečných prací, které probíhají právě v Galerii Student. Po obhajobách zůstává výstava bakalářek a diplomek nainstalována vždy do konce prázdnin. Tuto tradici chceme v Galerii Student zachovat.[17]

Jako čtvrtý se v roce 2018 v Galerii Student představil Daniel Balabán, jenž je vedoucím Ateliéru malby I FU OU, a to kresbami a skicami ke svým realizovaným i nerealizovaným malbám ve výstavě nesoucí název *Hnízda*.[18] Tento konvolut přípravných prací dosud nebyl vystavován.[19] Monumentální a expresivní figurální i abstraktní malbou byl zastoupen Václav Rodek,[20] jehož výstava *Coby kdyby*[21] zakončila výstavní sezónu 2018, respektive trvala ještě v prvním měsíci roku následujícího.[22]

Výstavní rok 2019 začal únorovou výstavou *Aperitiv*, jejímž kurátorem byl prof. Ivo Chovanec, který představil tvorbu svých žáků z posledních let.

[12] Výstava proběhla ve dnech 7. 4. – 4. 5. 2018, kurátor: Tomáš Koudela.
[13] *Slezský koncept* (katalog k výstavě), Ostrava: Galerie výtvarného umění v Ostravě 2004.
[14] Milan Lasota byl manželem Dáši Lasotové († 1998).
[15] KOUDELA, Tomáš, Dáša Lasotová: *Stehování prostoru*, Ostrava: Ostravská univerzita 2018, s. 2–3.
[16] Výstava proběhla ve dnech 11. 5. – 31. 8. 2018.
[17] *Bakalářky, diplomky* (katalog k výstavě), Ostrava: Ostravská univerzita 2017.
[18] Výstava proběhla ve dnech 12. 10. – 29. 11. 2018, kurátor: Tomáš Koudela.
[20] KOUDELA, Tomáš, *Daniel Balabán: Hnízda* (katalog k výstavě), Ostrava: Ostravská univerzita 2018, s. 3.
[21] Výstava proběhla ve dnech 15. 12. 2018 – 18. 1. 2019, kurátor: Tomáš Koudela.
[22] KOUDELA, Tomáš, Václav Rodek: *Coby kdyby* (katalog k výstavě), Ostrava: Ostravská univerzita 2018, s. 3.
[23] Výroční zpráva o činnosti Galerie Student v roce 2018, [cit. 2020-12-05]. Dostupné z: https://dokumenty.osu.cz/pdf/kvv/galerie-student/galerie-student-vz2018.pdf

V březnu 2019 se konala výstava polské autorky Joanny Imielské *Města a řeky / Miasta i rzeki*.[23] Joanna Imielska je profesorkou na škole Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu (Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa). Zabývá se kresbou a malbou. Projekt *Města a řeky* byl zasvěcen městům, s nimiž je autorka rodinně či pracovně svázaná, která navštívila a která ji zaujala tak významně, že začala studovat jejich historii a archivní materiály s nimi spojené. Součástí výstavy byly interpretační semináře, v nichž byl kladen důraz na hledání a odhalování souvislostí mezi strukturami niterných i sociálních významů a jejich vztahu ke konkrétnímu místu (městu, krajině).[24] Pro tyto účely vznikl dialogový list k výstavě, se kterým účastníci seminářů pracovali.[25]
Duben patřil v Galerii Student výstavnímu projektu *Shake up*,[26] v němž se jubilující Milan Cieslar[27] představil na domácí scéně svému publiku pracemi z let 2018 a 2019, ve kterých silně reduktivní forma konfrontuje sémantická pole různých obrazových vrstev s finálním časem apelativních biomorfních cyklů, jakož i meditativních sérií elementární geometrie.[28]
Pololetí uzavřela tradiční přehlídka ze studentských závěrečných prací Bakalářky, diplomky.[29]

Podzimní výstavní blok začal prezentací tvorby polské umělkyně Sonii Rammer pod názvem *Tangled*.[30] Sonia Rammer je umělkyně, psycholožka a cestovatelka. Působí jako docentka na Vysoké škole výtvarných umění v Poznani (Fakulta uměleckého vzdělávání a kurátorství). Ve své tvorbě se autorka zaměřuje na člověka, jeho existenci, emoce, křehkost a paměť. Sonia Rammer pracuje se soudobými fenomény fotografie a jejího transferu, se zkreslením reality, ke kterému dochází v různých médiích.[31]
V listopadu byla zahájena výstava *Malby*,[32] kde byla představena aktuální malířská tvorba Pavla Formana. Pavel Forman je odborným asistentem na KVV PdF OU, kde vyučuje malbu. Pro jeho dílo je charakteristické tvarové bohatství a sofistikovaný barevný výraz jeho obrazů. Jeho motivický rejstřík je rozsáhlý. Nacházejí se v něm ikonické i bezejmenné figury českých i evropských dějin, traktované jako velkoformátová vizuální pragmatika či parafráze kompozic a gest všemožných znakových systémů, inspirované uměním pop artu a street artu.[33]
Konec výstavního roku 2019[34] patřil Ivo Sumcovi a jeho výstavnímu projektu s názvem *Eskapády*.[35] Ivo Sumec je asistentem v Ateliéru malby I FU OU. Výstava *Eskapády* představila vybrané fragmenty malířských zamyšlení

[24] Výstava proběhla ve dnech 5.–28. 3. 2018, kurátor: Tomáš Koudela.
[25] KOUDELA, Tomáš, ***Joanna Imielska: Města a řeky / Miasta i rzeki*** (katalog k výstavě), Ostrava: Ostravská univerzita 2019, s. 3–5.
[26] LASOTOVÁ, Dáša, ***Joanna Imielska: Města a řeky / Miasta i rzeki*** (dialogový list k výstavě), Ostrava: Ostravská univerzita 2019.
[27] Výstava proběhla ve dnech 3.–30. 4. 2019, kurátor: Tomáš Koudela.
Milan Cieslar je vedoucí Katedry výtvarné výchovy PdF OU. Výstava byla uspořádána při příležitosti oslav jeho 50. narozenin. K jeho výstavě vyšel mimo katalog i dialogový list: LASOTOVÁ, Dáša, ***Milan Cieslar: Shake up, Deep*** (dialogový list k výstavě), Ostrava: Ostravská univerzita 2019.
[28] KOUDELA, Tomáš, ***Milan Cieslar 2018/2019*** (katalog k výstavě), Ostrava: Ostravská univerzita 2019, s. 3–5.
[29] Výstava proběhla ve dnech 11. 5. – 31. 8. 2019.
[30] Výstava proběhla ve dnech 9. 10. – 1. 11. 2019, kurátor: Milan Cieslar.
[31] CIESLAR, Milan, ***Sonia Rammer: Tangled*** (katalog k výstavě), Ostrava: Ostravská univerzita 2019, s. 3.
[32] Výstava proběhla ve dnech 6. 11. – 6. 12. 2019, kurátor: Tomáš Koudela.
[33] KOUDELA, Tomáš, ***Pavel Forman: Berta,*** Ostrava: Ostravská univerzita 2020, s. 4–9.
[34] Výroční zpráva o činnosti Galerie Student v roce 2019, [cit. 2020-12-05]. Dostupné z: https://dokumenty.osu.cz/pdf/kvv/galerie-student/galerie-student-vz2019.pdf
[35] Výstava proběhla ve dnech 11. 12. 2019 – 17. 1. 2020, kurátor: Tomáš Koudela.

nad širokým spektrem existenčních i profesních otázek, jimž se autor systematicky věnuje posledních několik let. Ve vystaveném spektru vizuálních jednotek je dobře identifikovatelný Sumcův dlouhodobě realizovaný zájem o fenomén insuficience, a to jak v matérii sloužící k realizaci konečného obrazového artefaktu, tak v konceptech poskytujících inspirační zdroje i v samotné prezentaci tvůrčího výstupu.[36]
Výstavní rok 2021[37] byl vzhledem ke složité epidemiologické situaci kompromisní variantou původně zamýšleného kurátorského výběru.[38] Prvním výstavním počinem vzhledem k již výše zmíněným neblahým okolnostem byla prezentace studentů KVV, kteří v únoru představili výsledky své práce na výstavě *Klauzurní práce studentů KVV*.
Ještě v témže měsíci byla zahájena výstava olomoucké umělkyně Adély Janské,[39] která působí jako vedoucí Ateliéru malby na Střední škole designu a módy v Prostějově. Malířka Adéla Janská vnímá své dílo jako dialog s nejbližším prostředím, v němž je malířský projev obrazem živoucích struktur světa. Autorka vnímá strukturovanost a komplexitu skutečnosti mj. také v intencích vizuálních vzorů soudobé tvorby. Předmětem jejího zájmu jsou práce těchto autorů: Adrian Ghenie, Justin Mortimer, Eric Fischl, Caroline Walker, Alex Kanevsky. Dobře vysledovatelná kresebná bravura stejně jako přímočarost figurativních syžetů nacházejí své inspirativní zdroje ve výtvarném projevu druhé poloviny 19. století, respektive počátku století 20., a to v ruském (Valentin Serov, Ilja Repin, Isaac Levitan, Konstanin Korovin), francouzském (Edgar Degas, Édouard Manet, Gustave Caillebotte) a v neposlední řadě i českém (Luděk Marold, Viktor Oliva).[40]
Tradiční součást každoročního výstavního programu, výstava *Bakalářky, diplomky*, byla zahájena v květnu, avšak vzhledem k okolnostem byla jen symbolicky navštívenou přehlídkou výtvarné tvorby studentů KVV.
Podzimní část výstavní sezóny byla opět jen kompromisním řešením původního záměru a za velmi ztížených podmínek byla alespoň formou online vernisáže a videoprezentace s kurátorským výkladem[41] realizována výstava malířského díla pražského výtvarníka Lyube Petrova pod názvem *Královny včel*.[42] Petrov působí jako aktivní umělec a vede výtvarné kurzy pro širokou veřejnost pod značkou Art Fabrika. Jako malíř vychází z mnoha zdrojů, v jeho díle se snoubí romantická osamělost kontemplujících hrdinů Caspara Davida Friedricha se strnulostí byzantských ikon, podseknutá klasickým komiksem a okořeněná citacemi a aluzemi na klasická díla dějin výtvarného umění; Neo Rauch či Gerhard Richter jsou zde pak v roli flankujících andělů. Pozoruhodným faktorem Petrovových maleb je mytické bezčasí, ve kterém se jeho obrazy odehrávají. Tato

[36] KOUDELA, Tomáš, ***Ivo Sumec: Eskapády*** (katalog k výstavě), Ostrava: Ostravská univerzita 2020, s. 3.
[37] Výroční zpráva o činnosti Galerie Student v roce 2020, [cit. 2020-12-05]. Dostupné z: https://dokumenty.osu.cz/pdf/kvv/galerie-student/galerie-student-vz2020.pdf
[38] Původně zamýšlený výběr vystavujících autorů schválených galerijní radou: leden: pokračování výstavy ***Ivo Sumec: Eskapády***, únor: Klauzurní práce studentů KVV, únor–březen: ***Adéla Janská***, březen–květen: ***Lyube Petrov***, květen–srpen: ***Bakalářky, diplomky***, září-listopad: ***Katarína Szanyi***, listopad–prosinec: ***Jakub Gajdošík***. Z nově plánovaných výstav se v termínu uskutečnily pouze výstavy ***Klauzurní práce studentů KVV***, ***Adéla Janská*** a ***Bakalářky, diplomky***. Výstava Lyube Petrova byla díky opatřením souvisejícím s covidem-19 přesunuta na září a podzimní výstavy byly zrušeny. Díky podzimnímu a zimnímu uzavření galerie byl dodatečně schválen návrh na uspořádání online výstavy umělkyně Gabriely Pienias.
[39] Výstava proběhla ve dnech 19. 2. 2019 – 20. 3. 2020, kurátor: Tomáš Koudela.
[40] KOUDELA, Tomáš, ***Adéla Janská: Résumé***, Ostrava: Ostravská univerzita 2020, s. 3–7 a 31.
[41] Galerie Student, ***Lyube Petrov: Královny včel***, [cit. 2020-12-09]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=HB8NOF2XLd0 & t=60 s
[42] Online vernisáž proběhla na Facebooku Galerie Student dne 29. 9. 2020, kurátor: Jan Melena. K výstavě se připravuje katalog.
[43] MELENA, Jan, ***Lyube Petrov: Královny včel***, nepublikovaný kurátorský text k výstavě, 2020, s. 1.

atemporálnost dodává Petrovovým malbám až určitou literární tajuplnost.[43]
Závěrečným výstavním projektem sezóny 2020 je *Vegas* Gabriely Pienias,[44] která působí jako umělkyně, kurátorka a odborná asistentka se zaměřením na grafiku na KVV PdF OU. Gabriela Pienias je původem z Polska, avšak v současné době žije, pracuje a tvoří v Ostravě. Ve své tvorbě se věnuje velkoformátovým obrazům, trojrozměrným objektům, instalacím a tvorbě ve veřejném prostoru.[45]
Na podzim roku 2020 byl galerijní radě předložen koncept výstavní sezóny pro rok 2021. Výstavní záměr byl formulován ve variantě pro standardní galerijní provoz. Výstavní dramaturgie pro rok 2021 se zaměřila na tvorbu Aleše Hudečka, Jiřího Surůvky a Davida Jedličky. Důležitou součástí výstavního záměru bude také projekt *Mizerov*, kolektivní výstava umělců[46] reflektujících aktuální společenskou situaci. Vystaveny budou také práce studentské v tradičním termínu a formátu.



Obr. 1 — Pedagogická fakulta Ostravské univerzity. foto: archiv Pedagogické fakulty Ostravské univerzity



Obr. 2 — Ze zahájení výstavy Hry a sny. Se sbírky Jindřicha Štreita, 2018, foto: archiv Galerie Student

[44] Online vernisáž proběhla na Facebooku Galerie Student dne 9. 12. 2020, kurátor: Tomáš Koudela. K výstavě se připravuje katalog. Výstava potrvá do konce února 2021.
[45] KOUDELA, Tomáš, ***Gabriela Pienias: Vegas***, nepublikovaný kurátorský text k výstavě, 2020, s. 1.
[46] Vystavující umělci: Marek Schovánek, Piotr Ambroziak, Jakub Guziur, František Kowolowski, Dan Trantina, Pavel Forman, Tomáš Koudela, Milan Cieslar, Gabrieal Pienias, Dáša Lasotová.



Obr. 4 — Ze zahájení výstavy výstavy Václav Rodek: Coby kdyby, 2019, foto: archiv Galerie Student



Obr. 6 — Z workshopu se studenty, výstava Gabriela Pienias: Vegas, 2020, foto: archiv Galerie Student



Obr. 3 — Studenti KVV PdF OU při instalaci výstavy Lyube Petrov: Královny včel, 2020. Foto: archiv Galerie Student



Obr. 5 — Ze zahájení výstavy Adéla Janská: Résumé, 2020, foto: archiv Galerie Student

Univerzitní galerie jako prostor pro sdílení, zprostředkování a učení — představení výstavního prostoru Galerie Koridor / *Dagmar Myšáková*

Charakteristika výstavního prostoru a jeho vzdělávací potenciál

Podoba a charakter Galerie Koridor, jež je specifickým výstavním prostorem v budově Pedagogické fakulty Univerzity J. E. Purkyně v Ústí and Labem, se v mnohém neodlišuje od jiných obdobně zaměřených výstavních prostorů, které vznikají v budovách vysokých uměleckých škol či kateder výtvarné výchovy při pedagogických fakultách. Častokrát se jedná o prostory, které plní ještě jinou funkci (chodba, atrium, učebna atd.) a spíše byly pro výstavní účely uzpůsobeny. Tyto prostory obvykle sdílejí obdobné charakteristické rysy. Jsou snadno přístupné, otevřené, mnohdy bez možnosti uzamčení. Jejich návštěvníky jsou mimo jiné studenti, kteří se v prostoru galerie ocitají víceméně bez původního záměru navštívit výstavu, kdy prostorem spíše pouze procházejí. Tento rys je příznačný také pro Galerii Koridor, která jako výstavní prostory využívá chodbu mezi starou a novou budovou Pedagogické fakulty UJEP

Z prostoru galerie zároveň vede vstup do přednáškové auly. Z tohoto důvodu je galerie častokrát „navštěvována" studenty, kteří chodbou prochází z jedné budovy do druhé nebo čekají na přednášky. Návštěvníkem galerie se pak v takovém případě stává i student, jehož původním záměrem nebylo navštívit výstavu, ale ve volné chvíli nebo díky zaujetí některým z děl se rozhodl věnovat vystaveným pracím pozornost. Charakter prostoru zároveň stanovuje určité limity a klade jisté požadavky na povahu prezentovaných děl. V neposlední řadě je provoz galerie navázán na činnost Katedry výtvarné kultury PF UJEP, která je od počátku realizace výstavní činnosti v tomto prostoru zodpovědná za její chod a celoroční program, který je realizován s finanční podporou Pedagogické fakulty UJEP.
Roli galerie plnil prostor již v letech 2005–2009, tehdy pod názvem Galerie na chodbě. Již dříve však byl využíván k příležitostné výstavní činnosti a prezentaci tvorby studentů tehdejší Katedry výtvarné výchovy. K tomuto účelu slouží do současné doby, kdy součástí výstavního programu zaměřeného na nejmladší generaci tvůrců jsou také výstavy prezentující práce studentů a absolventů jiných uměleckých škol a obdobně zaměřených pracovišť či umělecké výstupy z různorodých projektů.
S ohledem na výše popsanou charakteristiku i na institucionální zázemí galerie se dále zaměříme na vzdělávací potenciál, který nabízí, a na její roli v profesní přípravě studentů. V tomto kontextu můžeme Galerii Koridor označit jako prostor pro:
– prezentaci a sdílení vlastních výtvarných i výtvarně-pedagogických prací studentů,
– prezentaci činnosti Katedry výtvarné kultury PF UJEP širšímu publiku, studentům a pedagogům univerzity,
– navazování spolupráce, zprostředkování současné výtvarné tvorby a různorodých projektů,
– vzdělávání a získávání profesních kompetencí v oblasti prezentace uměleckého díla i galerijního provozu obecně,
– vzdělávání a sdílení zkušeností se studenty Pedagogické fakulty UJEP.
Tento vzdělávací potenciál galerie budeme dále ilustrovat na vybraných ukázkách výstav z let 2013–2020.

Výstavy spojené s profesní přípravou studentů a činností KVK PF UJEP

Jak již bylo zmíněno, dílčí část výstavního programu Galerie Koridor je zaměřena na prezentaci vlastní výtvarné tvorby studentů Katedry výtvarné kultury PF UJEP. Jedná se zejména o výstavy představující výstupy z tvůrčích seminářů, vzniklé pod odborným vedením pedagogů katedry v průběhu semestru. Již v tomto ohledu hraje univerzitní galerie důležitou roli ve vzdělávacím procesu budoucích výtvarných pedagogů, kdy jsou studenti vedeni k finalizaci své práce. Ta v kontextu výstavy častokrát přestává mít podobu semestrálního úkolu a stává se autonomním výtvarným dílem. Příkladem může být výstavní projekt *Tichý snivý hlas obrazu* (19. 12. 2019 – 8. 2. 2020) prezentující semestrální práce z kurzů malby a interdisciplinární výtvarné přípravy, vzniklé pod vedením pedagogů katedry Vladimíra Franze a Margity Titlové-Ylovsky.

Tato výstava se stala tradičním výstavním projektem, který již po třetí za sebou uzavíral zimní semestr a byl příležitostí pro studenty představit výsledek jejich několikaměsíční práce širšímu publiku. Obdobným projektem byla výstava *Zadání* (30. 6. – 27. 9. 2015). Představené výtvarné práce byly výběrem z tvůrčích výstupů, vzniklých v rámci prakticky zaměřených seminářů napříč jednotlivými ročníky bakalářského studia — závěsný obraz, malba, prostorová tvorba a fotodokumentace prostorových realizací, grafický design.

Dalším typem projektů jsou výstavy zaměřené na autorskou tvorbu studentů, realizovanou nad rámec výuky. Také tyto výstavy tvoří dílčí část profesní přípravy studentů a mají edukační potenciál, přestože nejsou přímo navázány na samotnou výuku. Jejich přínos spočívá v příležitosti motivovat studenty k vlastní tvůrčí aktivitě nad rámec seminářů a k jejímu směřování do konečné prezentované podoby díla i k uvažování nad vlastní tvorbou v kontextu výstavního prostoru. Příkladem tohoto typu projektu byla výstava *Devět úhlů* (27. 2. – 25. 3. 2020), představující práce Kristýny Mouchové, studentky 2. ročníku bakalářského studijního oboru Výtvarná výchova (jednooborové). V rámci výstavy studentka rozšířila jednu ze svých seminárních prací z oblasti grafického designu do podoby několika dalších děl. Jejich společným motivem se stal jednoduchý grafický prvek původně vytvořený v grafickém editoru a následně transformovaný do různých materiálových podob a výtvarných forem — video, závěsný obraz, kresba, nástěnná malba. Také v tomto případě byla výstava příležitostí překročit hranice semestrálního úkolu, který byl dále rozpracován a nad kterým bylo nutné přemýšlet v kontextu celistvé podoby výstavy. Jiným projektem obdobného zaměření byla výstava *In your imagination* (15. 12. 2016 – 20. 1. 2017), kde své práce představil Dan Christian Angre z University of South-East Norway, student Katedry výtvarné kultury PF UJEP v rámci programu ERASMUS+.

Oba ze zmíněných typů projektů hrají důležitou roli ve vzdělávacím procesu, jelikož vedou studenty k přemýšlení nad jejich vlastními pracemi jako nad autonomním dílem. V rámci těchto úvah vycházíme z předpokladu, že proces tvorby díla je završen teprve v okamžiku, kdy si dílo nachází svého diváka, tedy ve chvíli, kdy začíná být jako dílo interpretováno a nahlíženo v příslušném kontextu. Moment vystavení díla zde chápeme jako nedílnou součást celého procesu výtvarné přípravy studentů, kdy student na jedné straně rozvíjí kompetence a praktické dovednosti pro tvorbu výtvarného artefaktu, na druhé straně se učí nahlížet na vlastní dílo jako na výraz, nositele obsahu a potenciál k interpretaci, kdy výrazem rozumíme *„subjektivní akt, jehož prostřednictvím se obsah stává intersubjektivně uchopitelným na základě formalizované konstrukce a strukturace podle nějakého pravidla v určitém kontextu.“*[1] Obsahu však může dílo nabývat pouze prostřednictvím svých diváků, a proto je univerzitní galerie důležitou součástí edukačního procesu, kdy nabízí studentům mnohdy první příležitost prezentovat dílo širšímu publiku. *„Má-li být nějaký jev pokládán za výraz, musí se najít někdo, kdo tento jev vnímá a snaží se mu porozumět anebo se do něj vcítit — pochopit jej.“*[2]

[1] SLAVÍK, Jan, Vladimír CHRZ a Stanislav ŠTECH, ***Tvorba jako způsob poznávání***. Praha: Karolinum 2013, s. 90.
[2] SLAVÍK, Jan, Výtvarný výraz, symbol a znak — stavební kameny řeči o výtvarné výchově. ***In: EduArt*** [online], 2003 [cit. 2019-12-09]. Dostupné z: http://www.eduart.cz/casopis/index.php/cz/obrazivost-a-tvorivost/28-jan-slavik

Současně student v prostoru výstavy získává zpětnou vazbu na svou tvorbu, přemýšlí nad způsobem vystavení vlastní práce a uvědomuje si, jakou „moc“ může mít galerijní prostředí (i když se jedná o univerzitní galerii) na způsob vnímání a interpretaci díla, kdy dílo sice vstupuje do výstavního prostředí ve fyzické podobě, která je konečná a neměnná, ale jeho zařazením do výstavního prostoru se tato výstava podílí na jeho identitě a významu.[3]

Zároveň je Galerie Koridor prostorem pro prezentaci také druhé stránky profesní přípravy studentů, kterou však považujeme za stejně důležitou. V rámci výuky na Katedře výtvarné kultury PF UJEP jsou rozvíjeny kompetence studenta nejen z oblasti výtvarné tvorby a posilováno jeho sebevědomí v roli tvůrce, ale také kompetence a role pedagoga, jehož úkolem je podílet se na zprostředkování uměleckého díla a získané zkušenosti z oblasti výtvarné tvorby dále předávat. Cílem Galerie Koridor je proto v rámci akademického prostředí představovat také tuto část odborné přípravy studentů. Jedním z takto zaměřených projektů byla výstava *Galerijní animace* (1. 3. – 1. 4. 2018), jejímž záměrem bylo představit edukační programy realizované studenty několika ročníků v rámci seminářů galerijní pedagogiky. Na výstavě byly formou metodických příprav prezentovány jak cíle a scénář galerijních animací, tak fotodokumentace průběhu jejich realizace a jednotlivých výstupů.

V neposlední řadě jsou do výstavního programu galerie zařazovány výstavy související s další činností Katedry výtvarné kultury PF UJEP, jejichž cílem je zprostředkovat aktuálním studentům její širší historický kontext. Jedná se o výstavy reagující na historii pracoviště či prezentující tvorbu bývalých studentů, absolventů nebo pedagogů. Příkladem je výstava *Tomáš Chylík (*27. 12. 1972 – †1. 4. 1996)* (2. – 31. 3. 2016), realizovaná z inciativy profesora Miloše Michálka, vedoucího Ateliéru Grafika na Fakultě umění a designu a bývalého pedagoga KVK PF UJEP v Ústí nad Labem. Tomáš Chylík byl v letech 1991–1996 studentem tehdy ještě Katedry výtvarné výchovy a profesor Michálek vedl jeho diplomovou práci, která však bohužel nebyla z důvodu studentova tragického úmrtí nikdy dokončena. Z konzultací práce Tomáše Chylíka zůstal v archivu profesora Michálka uchován nemalý počet kreseb a grafik, které se po dvaceti letech staly podnětem pro tuto výstavu. Série prací vybraných pro výstavu zahrnovala jak kresby vzniklé pro konzultace diplomové práce, tak výstupy ze seminářů grafiky a figurální kresby, které tehdy Miloš Michálek na katedře vedl.

Jiným příkladem je výstava *Barevný život Jaroslava Brožka* (12. 2. – 11. 3. 2013), kterou pořádala Katedra výtvarné kultury PF UJEP v rámci oslav jubilea 90 let emeritního profesora Jaroslava Brožka, malíře a výrazné osobnosti české výtvarné pedagogiky a teorie barvy, který se podílel na přípravě koncepce výuky výtvarné výchovy pro pozdější Pedagogickou fakultu, na které pracoval. Jaroslav Brožek působil po sametové revoluci na Katedře výtvarné výchovy až do roku 2005. V rámci vernisáže proběhl také křest knihy *Jaroslav Brožek mezi umělcem, pedagogem a vědcem*, vydané u příležitosti tohoto autorova životního jubilea. Na výstavě byly představeny přípravné kresby a skici k malbám, návrhy tabulí barev pro výuku výtvarné výchovy na základní škole i návrhy ilustrací ke článkům, učebnicím a monografiím.

[3] KESNER, Ladislav, ***Muzeum umění v digitální době: vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti***, Praha: Argo 2000, s. 22.

Kurátorské projekty studentů

Na výstavním programu Galerie Koridor se studenti Katedry výtvarné kultury PF UJEP podílejí nejen z pozice tvůrců, ale také v roli kurátorů některých výstav. Součástí odborné přípravy studentů oboru Výtvarná výchova (jednooborové) je předmět zaměřený na prezentaci uměleckého díla, galerijní provoz a kurátorskou činnost. Studenti dalších oborů si mohou tento seminář vybrat v rámci volitelných kurzů. Náplní předmětu jsou vedle teoretické reflexe pozice kurátora a funkce výstavních institucí i návštěvy výstav a jejich rešerše, a také příprava a realizace vlastního kurátorského projektu. Studenti se zaměřují na prostředí výstavy jako na prostředí podílející se na budování významu uměleckého díla a přistupují k procesu jejího plánování z pozice kurátora jako „tlumočníka“ umění.[4] Sami hledají témata, která považují v kontextu současné umělecké scény za zásadní a nosná, oslovují umělce či studenty umění, procházejí procesem přípravy výstavy od hledání prvotní ideje a formulování koncepce až po její závěrečnou instalaci, propagaci a zahájení.

Jedním z vlastních kurátorských projektů studentů byla výstava s názvem *Já v tvém věku…* (27. 1. – 28. 2. 2016), na které svou tvorbu představili jeden student a pět studentek českých vysokých škol uměleckého a výtvarně-pedagogického zaměření: Tereza Fulierová (PF UJEP v Ústí n. L., Katedra výtvarné kultury), Fátima Khaledová (VUT v Brně, Ateliér intermédií), Andrii Konontsev (FMK UTB ve Zlíně, ateliér Reklamní fotografie), Marie Meixnerová (PdF UP v Olomouci, Katedra výtvarné výchovy), Michaela Režová (VŠUP v Praze, Ateliér filmové a televizní grafiky) a Daniela Šrámková (FUD UJEP v Ústí n. L., ateliér Fotografie). Společným motivem vystavených prací bylo vedle média fotografie především téma minulost, ke kterému každý z vybraných autorů přistupoval v odlišné rovině, prostřednictvím inspirace osobní historií a prostřednictvím vlastních vzpomínek či tematizováním zažitých a přežitých zvyků. Také název výstavy odkazoval k tématu minulosti, kdy větu „Já v tvém věku…“ slýchal snad každý z nás z úst svých prarodičů či rodičů.

Výstavy zaměřené na zprostředkování širšího kontextu umělecké tvorby a výtvarné edukace

Galerie Koridor zároveň hraje roli prostoru, jehož cílem je studentům nejen Katedry výtvarné kultury PF UJEP zprostředkovat aktuální uměleckou tvorbu, její širší kontext i aktuální souvislosti výtvarné edukace. Tuto roli naplňují převážně výstavy realizované ve spolupráci s jinými umělecky a výtvarně-pedagogicky zaměřenými školami, dalšími galeriemi a institucemi orientovanými na prezentaci a reflexi umělecké tvorby. Z takových projektů jmenujme například výstavu *Krimiks* (16. 6. – 17. 10. 2016), na které svou tvorbu představilo šest studentů ateliéru Komiks a ilustrace pro děti Fakulty designu a umění Ladislava Sutnara Západočeské univerzity v Plzni, jehož vedoucí je Barbara Šalamounová. Dále je možno uvést výstavu *Ještěd F Kleci #17* (16. 2. – 24. 3. 2017), jejímž cílem bylo prezentovat vybrané práce ze 17. ročníku architektonické soutěže *Ještěd F Kleci*, kterou pravidelně pořádá Fakulta umění a architektury Technické univerzity v Liberci, nebo výstavu realizovanou ve spolupráci s Katedrou výtvarné výchovy Pedagogické fakulty UK v Praze s názvem *km* (3. 4. – 4. 5. 2019), jejíž součástí byly práce studentů této katedry (autorské knihy a plakáty, kresby, fotografie, terénní skici a zápisky, fotodokumentace keramických artefaktů apod.), které vznikly během semestrální výuky ve třech odlišně zaměřených ateliérech, pod pedagogickým vedením Pavly Gajdošíkové, Sylvy Francové a Jana Pfeiffera. V kooperaci s dalšími institucemi byly realizovány například výstavy *Exercise with Stones* (15. 11. – 16. 12. 2018, ve spolupráci s drážďanskou Galerií nEUROPA) a *Proměny venkovské architektury* (9. 10. – 9. 12. 2019, ve spolupráci s Ústavem dějin umění Akademie věd České republiky v. v. i.).

Výstava se vzdělávacím přesahem: Některé ze svých nálezů prozkoumejte podrobněji

Jedním z nedávných výstavních projektů, jehož cílem bylo prezentovat obě výše zmíněné roviny profesní přípravy studentů Katedry výtvarné kultury PF UJEP, byla výstava s názvem *Některé ze svých nálezů prozkoumejte podrobněji* (26. 6. – 30. 9. 2020). Na výstavě byla představena vybraná díla z přehlídky bakalářských a diplomových prací *BPDP 2020*, kterou katedra každoročně pořádá a jejíž 9. ročník probíhal ve dnech 5. 3. – 28. 5. 2020 v Jízdárně teplického zámku. Do výstavy byly zařazeny umělecké a výtvarně-pedagogické kvalifikační práce čtyř absolventek bakalářského studia (Charloty Hölzelové, Radky Markové, Gabriely Radoňové a Jitky Huttrové) a série kreseb studenta prvního ročníku Tomáše Riedela, oceněná Výroční cenou vedoucího katedry.[5]

Druhou rovinu výstavy tvořila didaktická reflexe prezentovaných děl. Součástí instalace a „partnerem“ jednotlivých prací byly jednoduché úkoly, které mohl návštěvník samostatně plnit přímo v prostředí galerie. Úkoly vycházely z pracovních a metodických listů připravovaných pro výstavu *BPDP 2020*, které však z důvodu uzavření škol i galerií krátce po vernisáži nebyly v rámci výstavy uplatněny. Schopnost studentů vytvářet pracovní a metodické listy je další nedílnou složkou jejich odborné přípravy. V rámci současné akreditace je na Katedře výtvarné kultury PF UJEP pro tuto činnost vyčleněn jeden specializovaný předmět v bakalářském studijním oboru a jeden v navazujícím magisterském. Po nástupu absolventů do praxe je v této oblasti totiž čeká poněkud specifická situace: *„Učebnice a učební texty pro VV, opatřené schvalovací doložkou MŠMT, jsou (1) kvantitativně ve výrazném nepoměru vůči většině ostatních vyučovacích předmětů, (2) posledních patnáct a více let tvořeny týmiž publikacemi, kterým je prodlužována platnost doložky.“*[6]

Výstava tedy na jedné straně prezentovala vícero stránek profesní přípravy studentů, na druhé straně se prostřednictvím zařazení jednoduchých úkolů (kdy

[4] PACHMANOVÁ, Martina, Kdo je to kurátor/ka? O tlumočnících umění a jejich dialogu s veřejností. *A2* [online]. 2007, (39) [cit. 2018-03-28]. Dostupné z: https://www.advojka.cz/archiv/2007/39/kdo-je-to-kuratorka

[5] Výroční cena vedoucího katedry tradičně doprovází výstavu bakalářských a diplomových prací a je příležitostí pro studenty všech ročníků, kteří chtějí prezentovat vlastní výtvarný projekt, realizovaný nad rámec povinných seminářů.

[6] MAKOVSKÝ, Miloš, Role tištěných didaktických materiálů v profesním společenství učitelů VV. In: ŠOBÁŇOVÁ, Petra, Aleš POSPÍŠIL a Karel ŘEPA (eds.), ***Kritéria kvality ve výtvarné výchově***, Olomouc: Česká sekce INSEA 2019, s. 172.

odpovědi a výsledky zadání bylo možné zanechávat přímo v prostoru galerie nebo je sdílet na cloudu) sama stávala proměnlivým edukačním médiem, jehož cílem bylo zprostředkovat práce absolventů katedry studentům dalších oborů.

Závěr

Galerie Koridor je (jak ukázala konference Univerzitní galerie — tradice, výstavní praxe a edukační potenciál, pro kterou byl tento příspěvek připraven) pouze jednou z mnoha galerií tohoto typu u nás. Ačkoliv jsme se v rámci textu zaměřili především na představení tohoto výstavního prostoru a několika málo konkrétních výstav, snažili jsme se dotknout také obecnějších otázek souvisejících s prezentací uměleckého díla a rolí univerzitní galerie ve vzdělávacím procesu studentů výtvarně-pedagogických oborů. Je možné se domnívat, že stejně jako hrají výstavní instituce zásadní roli ve světě umění, kde se spolupodílejí na udělování statusu uměleckého díla, jsou univerzitní galerie nenahraditelnou součástí procesu vzdělávání budoucích výtvarných pedagogů, (kteří jsou ostatně také součástí světa umění), kdy plní roli prostoru pro sdílení a předávání zkušeností.

Fotodokumentaci a další informace ke zmíněným výstavám je možné nalézt na webu Galerie Koridor:
www.pf.ujep.cz/cs/katedra-vytvarne-kultury-galerie-koridor



Obr. 1 — Pohled do výstavního prostoru Galerie Koridor



Obr. 2 — Vernisáž výstavy Tomáš Chylík (*27. 12. 1972 – † 1. 4. 1996)



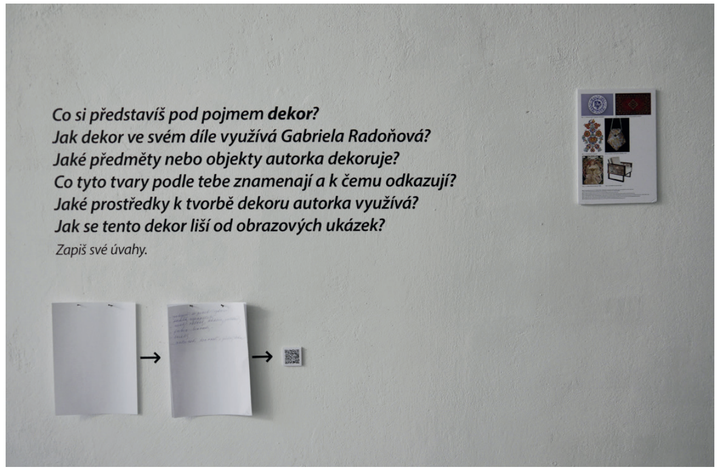
Obr. 3 — Dílo Daniely Šrámkové, Jiná výchova, 2013, výstava Já v tvém věku… (27. 1. – 28. 2. 2016)



Obr. 5 — Dílo Gabriely Radoňové, Dekorativismus, 2020, výstava Některé ze svých nálezů prozkoumejte podrobněji (26. 6. – 30. 9. 2020)



Obr. 4 — Pohled do výstavy Některé ze svých nálezů prozkoumejte podrobněji (26. 6. – 30. 9. 2020)



Obr. 6 — Úkol k dílu Gabriely Radoňové, Dekorativismus, 2020, výstava Některé ze svých nálezů prozkoumejte podrobněji (26. 6. – 30. 9. 2020)

Galerie T - Galerie Univerzity Hradec Králové / *Tomáš Moravec, Petra Filipová*

Zkušenost kurátora Galerie T

Tomáš Moravec

Mezi lety 2017 až 2019 jsem působil jako kurátor Galerie T, univerzitní galerie, která je přidružená Univerzitě Hradec Králové (dále UHK). Pro širší kontext je na začátek dobré zmínit, že má pozice byla kombinací tří aspektů. Jsem výtvarný umělec, poměrně aktivně činný na současné umělecké scéně, zároveň jako pedagog učím na Katedře výtvarné kultury a textilní tvorby Pedagogické fakulty UHK v Hradci Králové a ve zmíněných letech jsem působil jako kurátor Galerie T. V tomto ohledu lze zpětně dekódovat moji činnost. Pokusil jsem se namísto určitého historického vhledu, který je ostatně dohledatelný v rámci školního archivu univerzitních stránek galerie,[1] tedy namísto toho, abych rozebíral jednotlivé vzniklé projekty a realizované výstavy, zhodnotit svoji zažitou zkušenost, kterou bych rád svými slovy přetlumočil. Rozhodl jsem se definovat situace, jež se k této zkušenosti váží.

Pozice galerie versus dispozice galerie jako základní úzus

Pozice univerzitní galerie je poměrně specifická. Jako galerie sídlící na poli univerzity má povinnost přinášet zmínky o výtvarném umění, které jsou dostupné celému širokému spektru univerzitního diváckého publika. Zároveň má koexistovat s ostatními složkami univerzity. To klade nároky na určitý typ vyjednávání. Galerie T je univerzitní galerie, která je spravovaná Katedrou výtvarné kultury a textilní tvorby. Tím vzniká určitá dichotomie, kdy galerie vytváří jistý program, který je však v mnoha aspektech nutně širším dialogem. Nejedná se pouze o úzce profilovaný kurátorský program, ale prostor představující určité fórum vedoucí dialog a udržující kontakt s ostatními složkami univerzity, což je pro galerii důležité. V jistých ohledech je to však poměrně limitující. Galerie, potažmo její zřizovatel, její správce, musí reagovat na určité změny, které vycházejí z logiky proměny potřeb univerzity — například proměny studentského prostředí a podobně. Úkolem univerzitní galerie je prezentovat umění na půdě univerzity. V rámci univerzity má také přidělen svůj specifický prostor. Ne vždy je však prostor, který je pro galerii na univerzitě vyhrazen, pro galerijní účely zcela vhodný. Galerie T se nachází v jakémsi apendixu budovy A, který je velice specifický svou dispozicí. Jedná se o výstavní plochu ve tvaru písmene T, z čehož pramení i její název. Důležitá je určitá forma koexistence, kdy je galerijní provoz determinován chodem ostatních složek univerzity. Výrazné specifikum Galerie T je možnost otevřít ji směrem do vnějšího prostoru, před budovu univerzity. Zároveň je situována do prostředí, které nebylo navrženo jako galerijní, a vzniká zde určitá dichotomie pokusu o instalování umění tak, jak si ideálně představujeme, a reality každodenního provozu — tedy opět ona koexistence provozu, který není vždy ideální a je podle mého názoru podobný v mnoha sesterských institucích.

Je zapotřebí zamyslet se také nad pozicí kurátora — osoby pověřené správou výstavního programu univerzitní galerie. Jaká je to pozice? Je to vlastně kurátor s otazníkem. Vytvářet jasný konzistentní výstavní program, jak bylo již zmíněno, lze pouze do určité míry. Důležitá je vazba — napojení — na specifika provozu univerzitní galerie, která jsou předem daná. Jako příklad lze uvést pravidelně se v rámci roku opakující prezentace studentské tvorby jednotlivých uměleckých ateliérů nebo výzvy, které přicházejí jako výstavní nabídky od kolegů a kolegyň v rámci celé univerzity. Je to pozice správce? Někoho, kdo daný prostor spravuje i s ohledem na jeho fyzické možnosti? Někoho, kdo ho udržuje? Zde bychom možná byli blíže ke klasickému výkladu slova kurátorství, tedy „starat se“. Nebo je to určitý mediátor, který některé problematické situace musí řešit — mediovat, usilovat o dialog a hladký průběh chodu galerie, aby na jednu stranu neuzurpoval program příliš pod svoji kuratelu a zároveň nedával možnost bezbřehému využívání prostoru, které by znemožňovalo čtení vystavovaného umění z hlediska laické i odborné veřejnosti. Významným aspektem je propojení osoby kurátora s místem, kde se galerie nachází. Z vlastní zkušenosti mám pocit, že člověk, který se stará o univerzitní galerii, by měl být určitým způsobem „domorodec“.[2] Pod pojmem domorodec tedy myslím někoho, kdo dokáže být s prostorem, s prostředím v nepřetržitém kontaktu. Ze své perspektivy jsem byl v kontaktu s hradeckou galerií pouze prostřednictvím svého angažmá v rámci výukových dní. Je potřeba, aby člověk, který tuto pozici vykonává, byl v kontaktu a srostlý s daným lokálním prostředím. Galerijní práce má mnoho kvalit. Jednou z nich je dávat studentům šanci vystavovat v prostředí, které na ně a priori ještě neklade profesionální tlak a uvolňuje jim tak ruce. Pro většinu z nich to bývá jejich první výstavní zkušenost.

[1] Galerie T, dostupné z: https://www.uhk.cz/cs/univerzita-hradec-kralove/uhk/zijeme-uhk/kultura-a-sport/galerie-t [2021-08-31]
[2] Termín použila ve svém konferenčním příspěvku Martina Pachmanová [pozn. aut.].

Možnost vystavovat je pro ně vlastně prvním testem spojeným s překonáním vlastních limitů.
Realizace výstavy je pro studenty zároveň zajímavá zkušenost v oblasti hledání kvalit, které vznikají až s kontextem vystavených prací. Jsou tím míněny především skupinové výstavy, které vznikají jako prezentace jednotlivých ate-liérů, kdy realizace nebo práce, která by sama o sobě měla menší kvalitu, dostává v kontextu ostatních nové pobídky a nové možnosti čtení, aniž bychom chtěli glorifikovat domnělou, uměle přidanou hodnotu.
Galerie funguje jako prostor, který probouzí dialog. Poukazováno je na možnost zvát ke spolupráci na výstavní činnosti hosty z podobně orientovaných uměleckých ateliérů nebo škol — třeba z hlediska formy výuky (např. výstava studentů Michala Sedláka z Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy). Univerzitní galerie slouží jako prostor, jenž hledá vazby. V kakofonii výrazových prostředků, které studenti sami za sebe produkují a vnímají individuálně, hledá galerijní prostor vzájemné vazby a propojování jejich nových kontextů. Sdílení prostoru je důležitá zkušenost, jež z galerijní praxe plyne. Rozvíjí schopnost vyjednávat, nepřemýšlet jako samostatné individuum, ale přemýšlet jako individuum, které se podílí na určitém společném projevu. Galerie zároveň může sloužit jako určitý testovací prostor, jako prostor pro představy. Tímto termínem nejsou označovány mentální obrazy a představy, ale opravdu stavy před. Galerie funguje jako prostor, který navrhuje řešení ještě předtím, než vyzní v jeho plné síle.
Galerie je zároveň prostředím, jež studentům umožňuje ověřit si určité teorie. Teorie toho, jak umění chápeme, jak o něm dokážeme hovořit, jak o něm dokážeme přemýšlet, a zároveň významnou skutečnost — živý kontakt s divákem.
Zmíním několik programů, které jsme za dobu mého působení etablovali:

Vnitřní Open-call pro Galerii T, který probíhal jako klasická otevřená výzva studentům.
Galerie jako prostor pro externí kurátory a umělce, kteří vystavují své umění a zároveň jsou v širším dialogu se studenty. Vznikla série kontaktních setkání, kdy například Jan Pfeiffer uskutečnil přednášku, jež byla kontaktním seminářem se studenty a předcházela jeho sólové výstavní prezentaci v galerii.
Galerie jako prostor komunikace katedry, vznikající z nutnosti nebo chuti vytvářet skupinové katedrální výstavy. Prostor galerie komunikaci podporuje tím, že výstavní činností buduje společný dialog, komunikační rámec, aby práce studentů, které mnohdy vznikají separátně a odděleně, bylo možné prezentovat v určitém homogenním tvaru.
Program Absolvent, jenž byl zaveden ve snaze nabídnout pomocnou ruku absolventům, jednak k návratu na domácí půdu, a jednak k možnosti výstavní prezentace. V konkrétním případě absolventka katedry Šárka Pelikánová, která se po bakalářském studiu v Hradci Králové vydala studovat fotografii a malbu na brněnskou FaVU, a její diplomový cyklus z roku 2019, jenž jsme vystavili jako celek právě v rámci programu Absolvent, kdy nabízíme výstavní termín našim absolventkám a absolventům, aby měli šanci porovnat svůj předchozí postoj a současný vývoj — tedy návrat a srovnání.

Galerie T v době covidové

Petra Filipová

Galerie T je výstavní instituce zřizovaná UHK a provozovaná Katedrou výtvarné kultury a textilní tvorby PdF UHK. Z tohoto důvodu primárně slouží studentům této univerzity. Podobně jako jiné galerie tohoto typu nedisponuje vlastní stálou expozicí, ale jakožto „Kunsthalle“ nabízí možnost relativně otevřené a flexibilní formy výstavní dramaturgie.

Galerie T funguje jako lokálně ukotvená výstavní instituce a jako taková působí především v regionálním kontextu, zároveň je však její koncepce otevřená spolupráci s osobnostmi uměleckého světa a kulturními institucemi, jež tento rámec překračují. Z hlediska cílové návštěvnické skupiny Galerie T, již ze své podstaty univerzitní galerie, programově oslovuje především mladší generaci.
Praktický chod galerie, jakož i organizaci jednotlivých výstav zajišťuje kurátor, kterým byl do konce roku 2019 kolega MgA. Tomáš Moravec.[3] Rok 2020, tedy období covidové krize, ovšem všechny kurátory (a pochopitelně nejen je) postavil do v mnoha ohledech obtížné pozice. Podobně jako ostatní kulturní instituce byly i univerzitní galerie až na krátké uvolnění v letních měsících, jež však pro univerzitní galerii představují období nižší návštěvnosti, téměř celý rok uzavřené a kurátor, který formuloval vizi galerie, představil krátkodobé cíle instituce, vytvořil výstavní plán a navázal spolupráci s umělci a kurátory, byl nucen plánované výstavy, projekty a spolupráci s oslovenými institucemi postupně rušit, respektive hledat nová řešení.
Aktuální, ale zároveň i dlouhodobě přetrvávající situace v tomto smyslu staví kurátora do složité pozice, zároveň jej však vybízí k tomu, aby hledal alternativní cesty, jak zprostředkovat a reflektovat umění a díla studentů. Nucená digitalizace jakéhokoliv kontaktu a komunikace mezi lidmi se začíná promítat i do způsobů prezentace umění. Kurátor přesouvá umění do každodenního virtuálního prostředí potencionálního diváka. Podobně jako velké kulturní instituce i univerzitní galerie po jarní covidové zkušenosti věnují svou pozornost různým virtuálním formám prezentace umění. V případě univerzitní galerie to nejsou online prezentace sbírek či výstavních expozic, ale jedná se o představení jednotlivých děl umělců, pedagogů a studentů na sociálních sítích či webových stránkách.
Na podmínky nastalé situace reagovala také Galerie T, a to konkrétně projektem *CO-VIDění*, v jehož rámci oslovila pedagogy a studenty Katedry výtvarné kultury a textilní tvorby UHK, aby vybrali jedno své dílo, které bude po dobu jednoho týdne prezentováno na facebookových stránkách Galerie T. Tato výzva cílila a stále cílí (projekt doposud probíhá) na úzké propojení již etablovaných umělců a studentů katedry. Dochází tak k vytvoření rozmanité a velmi svobodně koncipované mozaiky, která představuje různé druhy uměleckých přístupů napříč uměleckými a generačními skupinami. Mnohá prezentovaná díla s ohledem na dobu, ve které vznikla, logicky reflektují současnou covidovou situaci. Tato témata a také inherentně dialogická podstata sociální sítě, na níž jsou díla prezentována, nabízejí možnost vést ve virtuálním prostředí kriticky laděnou diskuzi, která běžně probíhá v umělecké a galerijní praxi. Přestože přímý kontakt s uměleckým dílem nelze nahradit, tato forma alespoň zástupným způsobem umožňuje setkání diváků s uměním. Zároveň se ale pro univerzitní galerii v rámci této digitální „náhražky“ paradoxně otevírá širší pole pro reflexi prezentovaných uměleckých děl a také možnost zaujmout jiné skupiny diváků umění, než je její původní cílová skupina. Umění se objevuje v prostředí internetu, na který je uživatel sociálních sítí zvyklý, a umělci a kurátor tak mohou oslovit i uživatele, jenž za obvyklých podmínek do galerie nepřijde.
Na fungování Galerie T v internetovém prostředí se podílejí studenti naší katedry. V případě prezentace výstav v prostoru Galerie T jde zejména o fotodokumentaci, tvorbu propagačních materiálů (tzn. pozvánek, plakátů apod.)

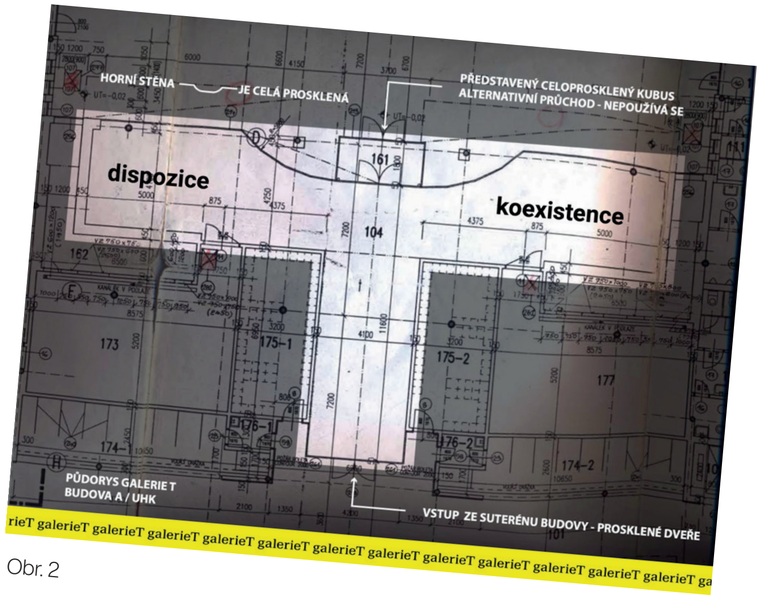
[3] Na místo kurátora Galerie T jsem nastoupila k 1. 1. 2020.

a propagaci galerie na sociálních sítích. Spolupracující studenti, respektive v současné době studentky, jsou za tuto činnost odměňováni formou studijního stipendia. Dramaturgii výstavního plánu schvaluje na návrh kurátora galerijní rada, jejímiž členy jsou akademičtí pracovníci, vyučující katedry KVKTT.
Jak již bylo řečeno, jádro výstavního kalendáře galerie T tvoří prezentace děl studentů UHK, a to zejména studentů katedry KVKTT. Stejně jako v případě jiných univerzitních galerií se jedná především o kolektivní studentské výstavy. Mimo to je však galerie otevřená i pro výstavy jiných ate-liérů, fakult, škol z ČR a zahraničí. V současné době připravujeme (s kolegyní doktorkou Gabrielou Novákovou) ve spolupráci s Katedrou grafiky a kresby Fakulty umění Ostravské univerzity projekt recipročních výstav studentské tvorby obou univerzit. V menší míře naše galerie připravuje i výstavy současných mladých umělců. Ambicí galerie je ovšem překročit hranice elitářsky uzavřeného prostoru profesionálních umělců a adeptů umělecké tvorby, a proto organizuje i výstavy autorů, respektive skupin autorů, jejichž dílo necílí primárně na uznání v uměleckých kruzích, které si však také z nejrůznějších důvodů zaslouží naši pozornost. Z akcí, jež proběhly v poslední době, stojí v tomto směru za zmínku zejména výstava obrázků dětských pacientů Nemocnice Hradec Králové.
Součástí aktivit galerie jsou i edukační programy doprovázející výstavy, které připravují didaktičky naší katedry spolu se svými studenty. Tyto projekty mají dvojí cíl: jednak seznamují žáky s některými podobami současného umění, jednak nabízejí studentům katedry možnost prakticky si vyzkoušet práci lektora a výtvarného pedagoga. V těchto aktivitách chceme pokračovat i v následujícím období. Zároveň však máme v úmyslu akční rádius galerie rozšířit. Jednou z oblastí, na které se chceme zaměřit, je vytváření a prezentace digitální podoby výstav. První vlaštovkou byl v tomto ohledu výše popsaný projekt *CO-VIDění*. Impulsem je zde ale nejen aktuální situace a problémy, které jsou s ní spojené, nýbrž především celkový trend postupující digitalizace veřejného prostoru. Digitální prezentaci výstav v tomto smyslu chápeme jako vhodný způsob, jak zprostředkovat aktivity galerie širší divácké veřejnosti, a to jak v době konání výstav, tak po jejich skončení. S tím souvisí i větší důraz na propagaci galerie na sociálních sítích (jedná se například o realizaci propagačních spotů, krátkodobou prezentaci jednotlivých studentských děl na Facebooku galerie apod.).

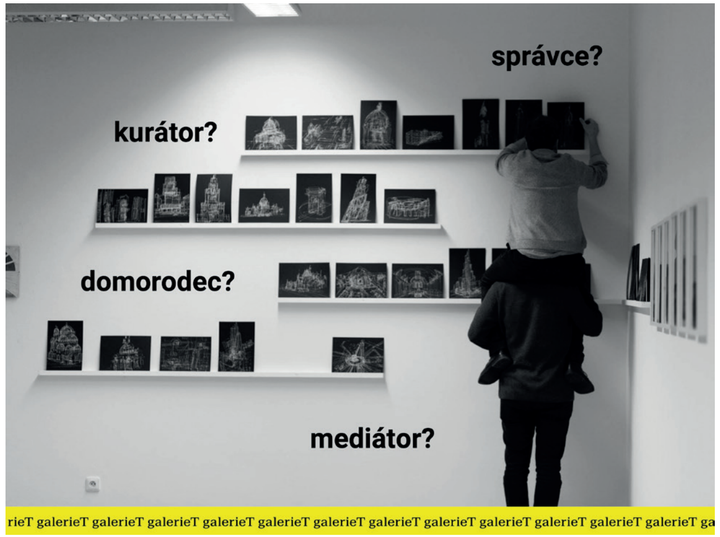
Mimoto máme v plánu klást větší důraz na prezentaci tvorby současných mladých umělců. Připravujeme otevřenou výzvu k vytvoření výstavního projektu určenou pro současné mladé umělce, a to zejména absolventy uměleckých vysokých škol a kateder výtvarné výchovy pedagogických fakult.
V oblasti přípravy výstav bychom rádi vytvořili organizační tým, jehož členy budou sami studenti UHK. Garanci nad vybranými výstavami bychom pak chtěli svěřit externím kurátorům, tak abychom návštěvníkům výstav mohli představit širší rejstřík kurátorských přístupů a strategií.
V rámci přípravy výstav, popřípadě výstavních cyklů, hodláme navázat spolupráci s dalšími místními uměleckými, ale i neuměleckými institucemi.
Realizace podobných cílů je však, alespoň v kontextu financování univerzitní galerie, poměrně nákladná, a proto hledáme možnosti, jak doplnit rozpočet o další vnější zdroje (např. granty).



Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3



Obr. 4 — IMPLEMENTY / doplňky každodennosti, 15. 2. - 5. 3. 2017



Obr. 5 — IMPLEMENTY / doplňky každodennosti, 15. 2. - 5. 3. 2017



Obr. 6 — P.O.A.T., 18. 10. - 5. 11. 2017



Obr. 7 — Looking back it was easy, 31. 1. - 18. 2. 2018



Obr. 8 — Darujte mi prosím jednu vaši vizi, 23. 4. - 14. 5. 2018



Obr. 9 — Looking back it was easy, 31. 1. - 18. 2. 2018



Obr. 10 — Prostředí vize, 31. 1. - 18. 2. 2018



Obr. 11 — Re-action, 17. 10. - 4. 11. 2018



Obr. 13 — Jan Pfeiffer — průřez, 28. 11. - 31. 12. 2018



Obr. 12 — Resume#6, 26. 3. - 17. 4. 2019



Obr. 14 — Šárka Pelikánová — Normálně to změříš, 23. 10. - 15. 11. 2019

Podivný atraktor a škola, v níž se nedá učit — Fakulta chemicko-technologická Univerzity Pardubice 2008-2016 / *Martina Vítková*

Úvod

Výstavy na nově postavené Fakultě chemicko-
-technologické v Pardubicích pořádalo od roku 2009 Uskupení Tesla (UTesla), jehož klíčovou osobností byla inženýrka chemie a zároveň členka Unie výtvarných umělců pardubického regionu Alexandra (Saša) Prokopová. Nová stavba byla otevřena už na sklonku roku 2008, a byť získala řadu ocenění za nejkrásnější architekturu, chemici se v ní necítili úplně dobře. Dlouhé chodby z pohledového betonu a třídy, v nichž nebylo žádné přirozené světlo ani možnost cirkulace vzduchu, považovali za nevyhovující. Přicházeli totiž z historické budovy, kde si zvykli na příjemný lidský rozměr projektovaný ještě v devatenáctém století. Také proto se rozhodli spolupracovat se Sašou Prokopovou, jež jim nabídla betonové chodby oživit uměním a dění ve třídách „superextra“ přitažlivým propojením umění a vědy. K vědě se přibližně v roce 2011 přidala také filozofie, ale celé to bylo po praktické stránce velmi komplikované.

Co se na fakultě dělo?

První výstavou bylo představení Čechošvýcara Jana Dudeška v roce 2009, kdy se Uskupení Tesla zabývalo svým projektem *Nanoskop* v pražském DOXu a dvěma ambiciózními večery *Nanopolis* na Nové scéně Národního divadla. Skutečná výstavní a diskusní aktivita v Pardubicích odstartovala spíš až v roce 2010. Tehdy se připravoval mezinárodní rok chemie (2011) a součástí oslav byly dva výstavní bloky — jarní a podzimní. Projektu se účastnily dvě čtveřice vybraných umělců. Ke každé výstavě vznikla očíslovaná informační tabule s krátkým životopisem autora a pár fotografiemi, z mého hlediska nejpřínosnější byla idea tří krátkých textů. Text umělce vysvětloval okolnosti vzniku díla, doplněn byl textem kulturního teoretika a textem vědce. Vědec byl chemik, fyzik, matematik nebo nanotechnolog vybraný Sašou Prokopovou podle charakteru umělcovy práce. Smyslem bylo postupně zaplnit chodby uměním, ale nenechat studenty a návštěvníky bez nápovědy ani v době, kdy se zrovna žádné komentované prohlídky neděly. Součástí zahajovacího ceremoniálu nebylo jen tradiční mluvení před pasivním publikem a nějaká environmentální hudba či performance. Oblíbené byly zvláště společné komentované prohlídky, kdy se procházelo dříve nehostinnými chodbami, nyní obsazenými uměním. Autoři hovořili o své části výstavy a diskutovalo se. Skutečně jedinečné byly prezentace „pecha kucha“. Formát byl převzat z japonského „tlachání“ o architektuře. Aby se zkrotily ambiciózní vstupy architektů, byl čas a obsah omezen všem na stejnou délku dvaceti „slajdů“ odměřených dvaceti sekundami, tedy necelých sedm minut. Tento prezentační způsob se zdál výborně použitelný i pro Pardubice. Formát se trochu měnil (někdy byla délka stanovena na deset minut, jindy jsme se vrátili striktně k sedmi, například kvantový fyzik si vymohl delší čas a byl mu poskytnut), ale v zásadě se krátkými vstupy střídala věda a umění, aby ani jednoho nebylo příliš a aby si účastníci navzájem poskytli informace o tom, co dělají a kam směřují. V přednáškovém cyklu metamorfovaném na dané prostředí umělci nemluvili jen o své práci, ale například i o vizuální chudobě prostředí, v němž se pohybujeme, třeba zrovna v okolí budovy školy. Od tabulí s vývěskou studentského bistra po neuklizené chodníky se prošel zvláště názorně Adolf Lachman.
Skutečným cílem byla tzv. třetí kultura v brockmanovském významu slova. Obměňovaný model jarní a podzimní výstavy s doprovodnými programy, workshopy a diskusemi se udržel několik let. Současná aktivita Uskupení Tesla je již nepoměrně méně intenzivní.
UTesla ve složení Alexandra Prokopová (chemik a galerista), Adolf Lachman (umělec), Zdeněk Daněk (umělec), Alexandr Prokop (vědec), Rowan Kudláček (umělec) byla založena v roce 2004. Pojmenovaná byla nejen po Nikolovi Teslovi, ale také po národním podniku TESLA, který v Pardubicích fungoval od roku 1945 a kromě běžné elektroniky vyráběl také vojenské radiolokátory KRTP-86 Tamara. Uskupením prošla řada spolupracovníků: Jiří Hroch Svoboda, Šárka Zahálková, David Černý. S UTeslou spolupracovali také nečlenové, teoretici spojení s uměním či kulturou — Vít Bouček, Martina Vítková (autorka tohoto textu), antropolog Michal Tošner a občas se „mihnul“ také kurátor Josef Vomáčka. Vědecká spolupráce byla mnohem širší, účastnili se pedagogové z chemicko-technologické fakulty, ale

pozvána byla i řada autorit odjinud. Nejzajímavější příspěvky měl Pavel Čičmanec z pardubické Katedry fyzikální chemie. Důležitým byl rovněž tehdejší doktorand Daniel Cvejn, který se věnoval nanotechnologii. Účastnili se také toxikolog Miloslav Pouzar z Ústavu environmentálního a chemického inženýrství, rektor Jiří Málek, děkan Petr Kalenda, kvantový fyzik Miloš Titz, aj. Odjinud pak ředitel Explosie Ladislav Lehký, Michal Giboda, Alexandr Prokop, Petr Cígler, chemik, který složil operu, a liberecké duo, David Lukáš a Pavel Pokorný. A občas prošel i vynálezce semtexu Stanislav Brebera.

Aktivity UTesly získaly mnohem větší šarm, když se z nedaleké Katedry sociální a kulturní antropologie FF UPCE připojili tři studenti, tak zvaný Dream Team. Přes studenty ke studentům došly informace mnohem rychleji a účinněji než přes reklamu, plakáty, pedagogy nebo vývěsky. Nejvýraznější člen Dream Teamu Láďa Švec aplikoval chemické principy na kuchařské umění. Ačkoli původní motivací Dream Teamu možná bylo rozšířit své akční teritorium a zaujmout holky, postupně se bez nich projekt UTesly neobešel. A byl silně narušen v okamžiku, kdy dostudovali a odešli z Pardubic.

Zúčastněné umělce není snadné vyjmenovat, byly jich desítky, například: Lucie Farářová, Vladana Hajnová, Jaroslav Jebavý, Veronika Psotková, Kurt Gebauer, Jakub Nepraš, Pavel Kopřiva, Irena Jůzová, Linda Čihařová, Petr Korunka, Čestmír Suška, Ladislav Plíhal, Federico Díaz, Jan Nálepa. Diana Winklerová, Veronika Doutlíková, Martin Zet, Pavel Korbička, Pavel Doskočil, Rudolf Rousek, Jindřich Ráftl, Jan Tůma, Lukáš Rittstein, Barbora Šlapetová…

Proč je důležitá třetí kultura

Většina z nás se rodí jako univerzální bytosti s talentem pro sebevyjádření i abstraktní myšlení. Když jen trochu chceme, zvládáme stejně dobře sloh i matematiku. Ale v určité chvíli si musíme vybrat, doba nás nutí ke specializaci. Ať už jdeme tím či oním směrem, podřídíme své profesi veškeré vzdělání. Protože život je krátký a den má jen dvacet čtyři hodin. Původní pochopení světa jako celku se ztrácí a ztrácí se i propojení mezi oběma našimi hemisférami, tou intuitivní a tou racionální, tou, která má na starosti emoce, a tou, která dává přednost intelektu. Pokud zvolíte přírodní vědy, začnete pokulhávat v literatuře a filozofii, z divadla zbude čas jen na komedie a výstavy se stanou tak nepochopitelnými… Výsledkem může být i pochybnost o smyslu světa. Pakliže zvolíme humanitní obor, zůstáváme spíše jen uživateli technologií, aniž abychom jim rozuměli, ať už jde o auto nebo klíč od bytu. Je smutné, když teorie relativity je to poslední, o čem jsme kdy ve světě vědy slyšeli, protože to jsou už dávno dějiny.

Jazyky věd přírodních i humanitních jsou natolik specia-
-lizované, že leckdy jako by mluvily svahilsky. Uzavřenost ve svém vlastním světě je jen jedním problémem, který vědy mají. Tím dalším je přemíra obrazů a informací valící se na nás ze všech stran. A to nejdůležitější a nejtěžší je umět si vybrat. Protože my si samozřejmě dokážeme „vygooglovat“, co je to interference, ale fyzikální vtip „face to face“ nepochopíme. Stejně tak si vědec nikdy nebude jistý, zda před sebou vidí umění, nebo skočil na špek.

Zdálo se nezbytné vytvářet místa, kde se světy jako v době olympijského míru potkávají bez toho, že by si konkurovaly. Umělci se s vědci možná nikdy neshodnou na tom, zda a až kam je svět poznatelný, přehledný, strukturovaný, analyzovatelný nebo tajemný. Ale stále platí, že věda, umění a filozofie jsou částmi triumvirátu empirického poznávání světa.

Umělci vždycky používali pro svou práci ty nejlepší prostředky, které doba nabízela. Malíři renesance a baroka cameru obscuru, dávno před vynálezem fotografie. A dokonale namalovat lidské tělo by umělci nedokázali bez zájmu o dlouho zakázanou anatomii. Princip vědy se dostal do umění poslední doby velmi intenzivně s novými médii a konceptuálním uměním. „Conceptual art“ přebírá od vědy některé výzkumné metody, postupy, testy, zápisy, dokumentaci, užití fotografií.

V rámci aktivit na Fakultě chemicko-technologické v Pardubicích jsme apelovali na publikum, aby si dalo čas na pochopení netradičních uměleckých přístupů propojených s vědou. Mluvilo se o tom, že „nano“ je stejně revoluční jako knihtisk. Umění nejenže mapovalo cestu zkoumání obřích trpasličích „nanomožností“, ale zdálo se do jisté míry i etickým strážcem vývoje lidského poznání. Dobrým příkladem z minulosti je Čapkovo *RUR* a *Bílá nemoc* nebo Asimov a tři zákony robotiky.

Vycházeli jsme z konceptu třetí kultury, charakterizovaného například ve stejnojmenné knize propagátora vědy Johna Brockmana. Brockman popsal naši dobu jako konec generace veřejných myslitelů, nahrazených studenými akademiky, neschopnými sdílet smysl svých výzkumů s veřejností. I my jsme byli přesvědčení, že žijeme ve světě, v němž nikdo nemůže být odborníkem na všechno, vědění a poznatků existuje ve světě příliš na to, aby je mohl jeden normální mozek pojmout a utřídit.Důležité bylo, že se třetí kultura neuzavírala ve specializaci, ať už vědecké nebo umělecké, a pokoušela se o dialog.

Díky tomu, že většina zúčastněných žila v Pardubicích, stalo se město a jeho školy velmi přirozenou industriálně-
-technologickou „nanolíhní“ třetí kultury, která se rozšiřovala skrze hosty. Zatímco v jiných centrech republiky se diskutoval existencialismus, dekonstrukce a problémy zobrazení, v Pardubicích se mluvilo o fotovoltaice, terabitových rychlostech, optické neviditelnosti a systémech schopných zkopírovat samy sebe. Vědecký svět se namáhal plénum přesvědčit, že na poli vědy se tyto problémy diskutují s podobným druhem fantazie a vyloučením zastaralého kauzálního myšlení. Co bylo v roce 2000 sci-fi, svět F. K. Dickova Blade Runnera a Gibsonova Neuromancera, bylo najednou v roce 2010 tady. A očekávalo se brzké překročení této úrovně, tak jako se to stalo světu Julese Vernea.

Díky mnoha přednáškám a setkáním jsme nabyli přesvědčení, že nanotechnologie přinášejí do našeho světa ne suchou teorii, ale mocný průvan imaginace, zvláště spojený s modelováním nestálé podoby naší budoucnosti. Jak recitují na *Nanoalbu* technologicky optimističtí Tatabojs: *„V měřítku jedné nano / neexistují už žádné problémy / smrt bouračka nebo nemoc / to se jen jinak přemístí atomy.“*[3]

Minulost

Zastavme se na chvíli u toho, co dělalo Uskupení Tesla před tím, než se jeho domovem stala budova postavená studiem Kuba & Pilař architekti. Saša Prokopová byla v době okolo roku 2000 zvolena šéfkou Unie výtvarných umělců pardubického regionu a získala výstavní prostor v budově magistrátu, tzv. Mázhaus. K překvapení všech se nehodlala spokojit s „obyčejnými“ výstavami členů Unie a hostů, do Pardubic se jí povedlo dostat například výstavu Krištofa Kintery, Čestmíra Sušky nebo Františka Kyncla, navíc začala organizovat festivaly. Jejím cílem bylo povzbudit skomírající kulturní život a dařilo se jí to skvěle.

Spolupracovala jsem s ní od roku 2005 při festivalu *Masky*, jež se odehrával na třech místech v Pardubicích, kromě Mázhausu ještě v divadle a v prostoru domu D29, tehdy volném. Masky nebyly vědecké, ale pěkně performativně

[1] Například: BROCKMAN, John, ***Třetí kultura: za hranice vědecké revoluce***, Praha: Academia 2008.
[2] UTESLA — Občanské sdružení USKUPENÍ Tesla z. s., [cit. 2021-08-31], Dostupné z https://utesla.cz/author/prokop-alex/

propojily různé okruhy lidí, jež se předtím moc neznaly, a díky Saše Prokopové se součástí publika stali i vědci. Pak přišel festival *Black*, čili restart v roce 2007. Další velký projekt *Life Art of Explosia* v roce 2008 znamenal cílenou spolupráci s vědci a pardubickými podniky. Během obou festivalů se vystavovalo také v čísle 5, v budově na Příhrádku. Takřka souběžně s projekty výuky Evy Koťátkové v Karlin Studios, se zde realizovala lekce Davida Černého *Historie, teorie a praxe oneironautiky, o možnostech progresivního bdělého spaní na lavici a regresi jako dějepisné pomůcce* nebo hodina studentů výtvarné výchovy a matematiky Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové Lukáše Vízka a Jana Čermáka *Žádná věda — občanská nauka o nevědecké činnosti v každodenním životě*.

V té době už se kurátorská židle Mázhausu pod Sašou Prokopovou začala kymácet. Prostory v podzemí magistrátu, kde byla lehce hororová expozice Adolfa Lachmana, se totiž taky dobře hodily na neveřejné párty mladšího osazenstva radnice a protest Prokopové právě jeden mladý muž z PR oddělení magistrátu namířil proti ní. Vaz jejímu programu srazila nepoddajnost kurátorky a výstava Estrogen. Celkem nevinná menstruující *Princezna* chrudimské sochařky Markéty Korečkové a pěkné sošky černých psů od Pauliny Skavové byly propírány všude jako velké hrůzy, které obtěžují svatebčany v jejich den D. O víkendu se totiž přes Galerii Mázhaus chodilo do radnice ke svatebním obřadům. Vzhledem k pojištění to bylo samozřejmě neslýchané opatření, ale posloužilo uzavření galerie. Umělkyně Lucie Farářová tehdy dělala mezi svatebčany výzkum a zjistila, že většinou ani nevědí, co přesně je v místnosti nainstalováno, krom skupiny žen mezi 50–70 lety; byl v tom divný vtip, že je *Estrogen* rozčiloval.

K výstavě *Estrogen* sdělil *Deníku*[4] vedoucí odboru kanceláře magistrátu Michal Zitko toto: *„Myslím, že člověk nemusí být odborníkem na umění, aby uznal, že nynější expozice se do prostor Mázhausu nehodí. Některá díla osobně pokládám za ujetá."* Marné byly všechny argumenty, včetně faktu, že krev na sochách (barva) je také v kostelích, kde okolo ukřižovaného Krista rovněž musí svatebčané procházet.

Pohřební ceremoniál k ukončení výstavy a galerijní činnosti Mázhausu byl ovšem velkolepý. Hlavním symbolem se stal *Podivný atraktor* Adolfa Lachmana, hyperrealistického malíře, performera a významného počítačového kreslíře usazeného v Pardubicích. Ze starého trabantu vyrobil podivuhodné gotické vozítko, pojmenované podle pojmu z teorie chaosu. *Podivný atraktor* velmi dlouho parkoval u vstupu do budovy na chemické fakultě, vyvezen byl vždycky o slavnostech a choval se, jak měl, byl atrakcí. Nevím, jestli si vědci byli vědomi dobré tradice a zkušenosti z pražského Makromolekulárního ústavu, tzv. „Makráče", kde se za normalizace vystavovalo téměř bez cenzury a omezení kvalitní umění, jež by v galerii neobstálo. Situace po vyhazovu uměleckých projektů Saši Prokopové z prostoru pod radnicí byla do jisté míry analogická. Minulost Uskupení Tesla byla tedy trochu kontroverzní, ale zdálo se nepochybné, že umí připoutat pozornost a její činnost je pro mladé publikum atraktivní.

GAMA

Uskupení Tesla nazvalo v roce 2009 svůj výstavní projekt GAMA a nové expoziční prostory na chemické fakultě Kunsthalle GAMA. Chlubilo se 2 500 m^2 v budově a v přiléhajícím kampusu univerzity 3 000 m^2. V roce 2009 zde byla realizována souborná výstava jednadvaceti umělců v kontextu 5. ročníku ArtFestu Pardubice — *Nanoskop* / pardubické *EASTNano*, zčásti přenesené z DOXu. V roce 2010 projekt GAMA uspořádal osm autorských výstav a jednu soubornou výstavu třinácti umělců/fotografů na téma *90 & 60 let pardubické chemie*. Industriální dědictví Pardubic je skryté pod zlomkem 90/60, který označuje 90. výročí založení Explosie a 60 let vysokého chemického školství.

Spojení vědy a umění — nebo přesněji propagace vědy skrze umění — se zdálo být úžasným nápadem, i když mi zprvu nebylo jasné, proč by věda potřebovala být propagována. Šlo o sňatek z rozumu, věda si byla jista svým postavením a hodnotou ve společnosti, ale chyběli jí zájemci o náročné studium. Umění nemělo kde se realizovat a dokázalo na sebe strhnout pozornost. Jak dokázalo předchozími událostmi v centru. Bohužel na fakultě už se tak snadno získávat pozornost nedařilo. Než si řekneme proč, přibližme si, co vlastně UTesla chtěla:

– znovuprokázat blízkost vědy a umění a upozornit na společnou cestu k poznání,
– rozpohybovat prostor umění novými tématy (věda, environmentalistika),
– zprostředkovat mezioborové kontakty mezi uměleckou a vědeckou komunitou,
– otevřít dlouhodobou spolupráci mezi komunitami vědeckými a uměleckými,
– vytvořit prostor, kde by bylo možné zachytit reakce na nejnovější pohyby vědeckého bádání v odrazu umělecké tvorby jako důkaz, že taková síla ve vizuálním umění existuje a je schopna tvůrčím kritickým způsobem sledovat vývoj lidského myšlení, kamkoli se ubere,
– rozpohybovat veřejný prostor vizuálními prostředky a vědeckými tématy,
– hmatatelným způsobem odrážet a dokazovat existenci všeobecně přínosného trialogu mezi vědci, umělci a veřejností o možnostech nanotechnologie a jejího využití v každodenním životě,
– zapojit publikum do úvah o budoucnosti lidstva jak z pohledu vědy, tak umění,
– modelovat tzv. třetí kulturu, která není uzavřená ve specializaci, ať už vědecké nebo umělecké, a pokouší se o dialog,
– přinést různorodost ve vnímání a zachycení pohledů a postojů k proměnám společnosti (Tehdy jsme psali: Nanotechnologie předznamenávají tyto proměny a jsou motorem budoucího rozvoje Evropy.),
– poskytnout náhled a inspirativní zdroje pro využití nových technologií v umělecké tvorbě, pro vznik netradiční a rozmanité škály nových přístupů,
– pokusit se významně zlepšit vnímání vědy a umění formou vizuální komunikace s veřejností,
– vytvářet i nadále příležitosti pro studenty středních a vysokých škol v aktivní i pasivní účasti v mezioborových výzkumech, diskusích a tvorbě.

Nezanedbatelným přínosem byla spolupráce mezi vědeckými a akademickými pracovišti, nejužší s Technickou univerzitou v Liberci. Napojili se také někteří vyučující na Univerzitě Hradec Králové, skrze Pavla Kopřivu rovněž na Fakultě umění a designu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem.

Dokud UTesla setrvávala na chemicko-technologické fakultě a svoje aktivity provozovala tam, dařilo se jí celkem dobře získávat finanční prostředky z různých zdrojů, včetně evropských. V určité chvíli se UTesla rozhodla získat od města budovu pro vědecké návštěvnické centrum, kde by byl jakýsi pardubický IQ park vytvořený společně s umělci a určený primárně pro školy. Podle vypracovaného projektu mělo mít Centrum popularizace vědy a techniky v Pardubicích 1 630 m^2 vnitřních expozic, sálů a laboratoří, foyer a vnější „science park" o rozloze více než 1 100 m^2 v blízkosti pardubického zámku a mělo prezentovat v první fázi chemii, fyziku a matematiku. Další fáze se chtěly zaměřit na vědy budoucnosti, jakou byla třeba nanotechnologie

[3] Milan Cais se zúčastnil výstavy v DOXu v roce 2009.
[4] *Pardubický deník*, 21. 8. 2008, [cit. 2021-09-02]. Dostupné z: https://pardubicky.denik.cz/zpravy_region/plastika-menstruujici-divky-v-galerii-mazhaus-rozl.html

a robotika; s tím souvisela témata: život na Zemi a doprava. I když v Pardubicích existovalo dosti volných prostor a myšlenka byla výborná, nepodařilo se ji realizovat. Nejen z důvodu vysokých nákladů, ale také ryze maloměstských animozit.

Praxe na chemicko-technologické fakultě v Pardubicích

Dlouhé betonové chodby Fakulty chemicko-technologické, kde nebylo dobré osvětlení a nedal se tam zatlouct hřebík, se nezdály pro umění moc vhodné, vitrínky s artefakty občas překážely při přesunu obrovského množství žáků do učeben. Přesto dělali všichni včetně údržbářů v budově vše proto, aby se výstavy děly a počítače a zapojené obrazovky fungovaly každý den.
Diskuse mezi umělci a vědci byly nabité úžasnými informacemi a leskem zázraku, protože nikde jinde nebylo možné nic podobného zažít. Skutečně každý dospělý, kdo se byť jednou jedinkrát zúčastnil, začal být na setkáních závislý. Vědcům chybělo povědomí o umění, umělci se rádi dozvěděli cokoli nového o vědě přímo od povolaných. Přesto občas problesklo, že vedení chemicko-technologické fakulty s činností UTesly stoprocentně spokojené není. Co vadilo? Překvapivě právě věda. Chemici by byli vděčnější za „normální“ výstavy umění bez ambicí spojení s vědou. Výsledky tohoto typu jim totiž nepřišly příliš zajímavé či přesvědčivé. Příliš se podobaly jejich každodennosti. Nejvíc je iritovaly „poetické výbuchy“ Ladislava Plíhala a rez na Suškových cisternách. To, že by management fakulty uspokojily krajinky, zátiší a sem tam snad i nějaká abstrakce, se zdálo velmi překvapivé, nicméně tradiční výstavní činnost by nemohla mít potenciál získat nové rekruty do prvních ročníků, tak jako workshopy UTesly.
Vědci kladně přijímali práce Adolfa Lachmana, hyperrealistického malíře a počítačového grafika, dokázali ocenit obří 3D tištěné sochy Tomáše Medka, vlastně asi vše, co se na chodbách dělo, ale stejně se jim stýskalo po tradičních obrazech. Důležitou kontaktní osobností byl děkan fakulty Petr Kalenda, chemik se zkušeností spolupráce s Jaromírem Brabencem nebo Vladimírem Preclíkem. Preclíka respektoval, k uměleckým formám přicházejícím s mladší generací se dokázal přiblížit jen výjimečně. Cenní byli respektovaní architekti, kteří tvořili most mezi vědci a umělci, stáli částečně na obou březích, například architekt Tomáš Med, který si ze studijního pobytu v Holandsku přinesl otevřenost k dění ve společnosti a nezatíženost stereotypy.
Energie nasbíraná v centru města se přelila na novou univerzitu, ale bylo těžké ji zde udržet. Propagovat pro setkání umění a vědy místo mimo centrum nebylo zdaleka tak snadné, jak by se mohlo zdát. Největší potíž tkvěla ve faktu, že zúčastněných bylo příliš mnoho a byli příliš vytížení, někdy se měnily termíny na poslední chvíli, což způsobovalo obrovský zmatek a ochladnutí zájmu. Například já jsem tehdy pracovala v Galerii moderního umění v Hradci Králové a jednou až dvakrát týdně jsem měla večer nějaký pracovní program, vernisáž nebo komentovanou prohlídku. Když se program UTesly přesunul ze středy na čtvrtek, byl to velký problém. Podobně, nebo spíš i hůře to museli mít vědci. Další komplikace číhala ve zdravotní stránce Saši Prokopové — tato nejdůležitější členka Uskupení Tesla, tahoun celé akce, který věděl, co dělá, těžko pouštěla z otěží své kontakty.
Dařily se workshopy, na něž byly zvány školy střední i základní, vedli je učitelé i umělci. Dny setkání na fakultě či v Kunsthalle GAMA bývaly velkolepé, ale během roku jich nebylo možné uspořádat mnoho. Oživování pardubického prostoru vědou a uměním trvalo řadu let a v jisté formě trvá nadále, leč nejlepší léta už jsou patrně přece jen pryč.

Témata

Nejvíce témat, jež se dala široce v Pardubicích diskutovat, se vztahovalo k pardubické industrii. Dvě dobře známé továrny: Semtín a Explosie přinesly téma výbuchů. Společně s UTeslou se bylo možné podívat do míst, kam se člověk vůbec nemohl dostat, i když žil v Pardubicích od narození. Pro většinu umělců byla návštěva v podobném provozu neskutečně přitažlivá. Některé zajímaly výbuchy, přirozeně, ale jiné celé prostředí. Tím, že bylo zakázané a nepřístupné, se vyvíjelo totiž úplně jinak než zbytek Pardubic, jako by se tu zastavil čas. Tyto nezamýšlené rezervace využil Adolf Lachman pro svůj projekt *Národní park Explosia,* tzv. *Napex*. Nafotografoval a v počítači upravil snímky specifického prostředí s budovami a nijak neukázňovanou vegetací, až vznikla vizualita připomínající Schikanederovy obrazy.
Umělci, kteří prošli sympoziem přímo v pardubické Explosii, se zabývali převážně dokumentací a estetikou prostředí a demonstrativních výbuchů, jichž byli svědky. Tvůrci, v jejichž díle se výbuch objevil i bez této iniciace, měli sklon explozi chápat spíše metaforicky, často navazovali na explosionalismus Vladimíra Boudníka. Výbuch se projevil v explozi hub a agaru na hygienických potřebách (MgA. Michal Kindernay), v performanci Jindřicha Maxe Pavlíčka *Sedm apokalyptických nádob*, kde umělec postupně vyléval sedm lahví coca-coly, v punkové koncertní explozi s *Exploited* (Art Division Team), i v explozi v dětských plenkách (Jaroslav Schejbal).
Jinou ranou spoluprací s vědci byla výstava Zdeňka Daňka ještě v Mázhausu, kdy maloval barvami s obsahem oxidu titaničitého čistícího vzduch. Obrazy, jež doslova a do písmene léčily, se přesunuly i do budovy chemicko-technologické fakulty. Důležité bylo ukázat, že silný chemický průmysl, který zajistil prosperitu a zaměstnanost ve městě a okolí, má i svou druhou, stinnou stránku: znečištěné ovzduší, nevzhledné periferie, skomírající zeleň — ale přinejmenším dokáže na škodliviny v ovzduší najít lék.
V roce 2009 se staly velkou a důležitou kapitolou nanotechnologie, dovolily umělcům prozkoumat nové možnosti nátěrů (Veronika Psotková) a pracovat s nanovlákne (Irena Jůzová). Některé objekty vzbuzovaly otázky, tak jako „makrozvětšený“ hlásič *Nano FM* Adolfa Lachmana, vhodný k zabudování do tkáně i každé molekuly inteligentní zdi. Dal se pokládat i za domek pro „nanopracovníky“. *„Zajímal se vůbec někdo, zda nanoboti dodržují pracovní dobu, kde tráví svůj volný čas a co vysílají jejich televizní stanice? A respektují nanoboti tři zákony robotiky Isaaca Asimova?*[5]
Ukázalo se, že tématem spojujícím vědu a umění se může stát snad vše, jedy v potravinách, biomoc, komixy, umělá inteligence, vesmír, kvantová fyzika, neorealistický film Velká žranice, nebo evoluce. S mixem témat pracovaly i programy ISWA a Idea Univerzity.

ISWA

Projekt *ISWA* s geniální vizuální podobou od grafika Petra Korunky dominoval roku 2011. Šlo o zkratku *Immersion in the Science Worlds Through the Arts*, tedy o ponoření do světa vědy skrze umění, dávno před imerzí, tak populární v roce 2021. Projekt vznikal ve spolupráci s dvěma vysokými uměleckými školami, z nichž jednou byla Divadelní fakulta Akademie múzických umění v Praze (DAMU). Studenti se účastnili workshopů v Pardubicích, včetně výbuchů ve spřátelených továrnách. Na DAMU tehdy zrovna zavedli nový obor performerství (!), vedený Tomášem Žižkou. Součástí projektu byla i soutěž pro studenty základních

[5] Z textu k výstavě *DOX NANO v DOXu*, 5. 6. – 9. 7. 2009, Galerie DOX Praha.

a středních škol. Aktivit se účastnili také environmentální bubeníci Scrapp Music Jamm - rytmy sběrného dvora, jejichž členem byl spřátelený student angličtiny David Černý. Znělé plastové kontejnery se dobře hodily ke hře na větev Tomáše Žižky.
V roce 2011 se připojil také Kurt Gebauer, na chemicko-technologické fakultě se slavily jeho sedmdesáté narozeniny. Profesor Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze se ukázal jako cenný diskutér v debatách s vědci. Zvlášť oblíbené bylo takzvané rychlé řešení. Například když jeden z chemiků pedagogů chtěl nepřehlednou situaci vyřešit urychleným definováním pojmu umění. Co je to umění? Naštěstí se vždycky našel někdo z pléna, kdo byl schopen tuto cestu usměrnit argumentem, že umění není něčím jako nikl, který se dá snadno definovat, ale mnohatisíciletou činností měnící se podle společenského požadavku, a jako takovou otevřenou strukturu není možné umění redukovat na definici o dvou větách.
Velkým problémem i těch nejserióznějších vědeckých kapacit byla odborná terminologie. Někteří se jí nedokázali zbavit. Paradoxně nejúspěšnější byl mladý doktorand informačních technologií, jemuž se dařilo nosné metafory vymýšlet, jeho přednáškové vstupy byly neobyčejně atraktivní.

Idea Univerzity

Od motivačního semináře v roce 2012 se k vyvážené dvojici vědy a umění přidala ještě filozofie. Na aktivitách nejméně celého roku 2013 s dalšími dobrovolnými přesahy se podíleli vyučující pardubické Fakulty filozofie a religionistiky, především Aleš Prázný, Kamila Pacovská, Filip Grygar a Tomáš Hejduk. Důvodem bylo rozšíření výuky filozofie v rámci semináře propedeutiky i na chemicko-technologickou fakultu, kde se výchova filozofií totálně neujala. Studenti prvního ročníku chemie vůbec nechápali, k čemu jim je filozofie dobrá. I když se zdá, že prospěšnost úvah o důsledcích vědecké činnosti je přínosná, občas se ukázalo, že to nechápou ani dospělí vědci.
V praxi to bohužel vypadalo tak, že na přednášky UTesly byli do obří prostory bistra v přízemí nahnáni všichni „prváci“ povinně, a to, co mohlo být potenciálně přínosné pro třicítku z nich, unudilo všech sto padesát. Trochu pomohl chemicky upravený losos s citrónem Ladislava Švece, vtipná přednáška o hormonech Daniela Cvejna, trochu sexuálního napětí v umění se taky sneslo, ale s Platonem to bylo podstatně horší.
Hodně se mluvilo o Humboldtovi a jeho myšlence univerzity, Tomáš Hejduk odvážně napsal filozofický text k výstavě Pavla Doskočila, ale obávám se, že mladí chemici zůstali i poté láskou k moudrosti dost netknutí. Přestože jsme využili tématu komixu, abychom se jim přiblížili, řešili jsme etiku, jak příběhy učí člověka žít etc. Nejzajímavějším výstupem tak byl komix vytvořený ve spolupráci filozofa vědy Filipa Grygara a kreslíře Petra Korunky. Komix se týkal Nielse Bohra a Alberta Einsteina a jejich diskusí. Aby čtenáři pochopili základní problém kvantové fyziky, a sice fakt, že elektrony se občas chovají jako částice a jindy jako vlnění, přidali oba autoři ke slavným vědcům postavu svalovce Rambouska, plnícího rázně a bez diskuse zadání experimentu, klidně střelbou. Princip neurčitosti vyjádřili neustálým odcházením vědeckých veličin na kafíčko a viržinko. Umění tak na sebe vzalo úlohu zprostředkovatele, onu fasádu Emanuela Levinase: *„Neboť je to umění, které dává věcem cosi jako fasádu — to, dík čemu předměty nejsou prostě viděny, nýbrž vystavují se.“*
V rámci Ideje univerzity se řešilo téma „biomoc“, nikoli v intencích pojmu Michela Foucaulta, tedy jako dozor a moc institucí, korporací a autorit v oblasti medicíny a farmacie nad lidmi. V kontextu vědy šlo spíš o moc přírody než člověka, biomoc byla vnímána jako skutečná síla přírody, jež se nám může ukázat ve zlatém řezu, božské proporci, skrze fraktály nebo umělý les v projektu Jindřicha Ráftla a Jana Tůmy.

Není zde shrnut celý život Uskupení Tesla, o tom následujícím po roce 2016 nemohu mluvit, protože jsem se ho už neúčastnila. Informace o dalších aktivitách je možné najít na webové stránce https://utesla.cz/.

Přibližná časová osa aktivit Uskupení Tesla

2004 — Uskupení Tesla založeno v Pardubicích,
2005 — Festival *Masky*, Mázhaus, Foyer Východočeského divadla, Divadlo D29, Pardubice,
2006 — *Čestmír Suška*, Mázhaus, Pardubice,
2007 — *industrie < CHE-MI-E*, Mázhaus, Pardubice,
2007 — Zdeněk Daněk, *Obrazy, které léčí*, Mázhaus, Pardubice,
2008 — *Estrogen*, Paulina Skavová, Markéta Korečková, Mariana Jůdová, Mázhaus, Pardubice,
2008 — Festival Exploze, *Live Art of Explozia*, Scrap Music Jamm, rytmy sběrného dvora, *Semtex*, spolupráce s UHK, smuteční proslov Josefa Vomáčky. Krištof Kintera zviditelnil vynálezce plastické trhaviny semtex, Stanislava Breberu,
2009 — Jan Dudešek, *Echoes of Gravity, Ozvěny gravitace,* kinetické a interaktivní objekty, součást projektu *Nanoskop, GAMA* (Fakulta chemicko-technologická). Výstava navázala na dlouhodobý cyklus „zaniklé“ Galerie Mázhaus Češi v cizině,
2009 — *DOXNANO* / Amanita Design / Z. Daněk / M. Cais / L. Čihařová / F. Díaz / V. Hajnová / J. Jebavý / I. Jůzová / P. Kopřiva / P. Korbička / F. Kyncl / A. Lachman / A. Matasová / T. Morová / J. Mucska / J. Nepraš / V. Psotková / T. Skalík, profesor David Lukáš, DOX, Praha;
Metronano spolu s Galerií Václava Špály (Pavel Humhal) a JCDeaux, prostory pražského metra,
2010 — výstavy *90 & 60 let pardubické chemie*, (60 let vysokého školství), GAMA, Pardubice;
Jaro: Adolf Lachman, Irena Jůzová, Ladislav Plíhal, Pavel Kopřiva,
Podzim: Jaromír E. Brabenec, Lucie Farářová, Jakub Rafael a Čestmír Suška,
2011 — 90 60 90 Mezinárodní rok chemie, GAMA, Pardubice,
Pavel Korbička, Linda Čihařová, Petr Korunka, Petr Moško, Kurt Gebauer, Vladana Hajnová, Tomáš Žižka,
2012 — ISWA, Pavel Doskočil Little Blowout, Malá žranice? La Grande Bouffé, GAMA, Pardubice,
Jaroslav Jebavý, *Dualita*, Jan Nálepa, *Orgasmus*, Alexandra Prokopová, *Recyklace Schrödingerovy kočky*,
2012 — Idea Univerzity, filozofové K. Pacovská, A. Prázný, T, Grygar, T. Hejduk, GAMA, Pardubice,
2013 — *Biomoc*, Tomáš Medek, Martin Zet, Veronika Doutlíková, Diana Winklerová, Michal Kindernay, Jitka Chrištofová, Jana Matějková—Middleton, Prokop Bartoníček, Adolf Lachman, GAMA, Pardubice;
ISWA, spolupráce s DAMU, Tomáš Žižka;
Komix: Niels Bohr, Albert Einstein a Petr Korunka, Filip Grygar, GAMA, Pardubice,
2014 — Aldolf Lachman, *Biocosi*, Tomáš Medek, *1,618,*
Zuřivý reportér Kurt Gebauer ve světě vědy;
Jaroslav Jebavý, *Monochrom a dualita*, Kurt Gebauer, *Fotografie a chemické rituály,* Veronika Doutlíková, Hypotéza, GAMA, Pardubice,
2015 — Diana Winklerová, *Fraktálium*, Jitka Chrištofová, *Symbiomorf*, Jana Matějková *Middleton, Cut by Light*, Leoš Matějček, *Memento Mori*, GAMA, Pardubice;
Průnik na Expo v Miláně, performance, Milán, Itálie,
2016 — *Druhý život strojů*, Jindřich Ráftl, Federico Díaz, Lukáš Rittstein a Barbora Šlapetová, GAMA, Pardubice.

Závěr

V roce 2016 se trochu zlomil jasně „technooptimistický“ charakter dění daný vědeckou účastí, totiž, že věda a technika — pokud respektují přírodu — mohou zlepšit život na planetě. Pro diskusi se zdálo mnohem zajímavější

zařadit i hlasy a umělce zastupující „technoskeptický“ tábor. Myslím, že tato varianta zůstala jen v plánu, nebo jsem u realizace už nebyla.

Původně jsem byla přesvědčená, že nejaktivnější činnost na Fakultě chemicko-technologické v Pardubicích skončila na chaos. Sladit všechny „šíleně“ vytížené vědce, ale i kulturní teoretiky s převážně večerním zaměstnáním není vůbec jednoduché a sdělení přesunu termínu ne vždy došlo všem včas. Saša Prokopová byla skvělý „nakopávač“, „inventor“, ale asi horší organizátor a „vypořadavatel“ grantů. V současnosti se zpětně zdá, že na malý tým bylo aktivit až příliš. Uskupení Tesla se „vyšťavilo“ také na své touze institucionalizovat se, vytvořit návštěvnické centrum v některé nevyužité budově z pardubických fabrik, což se skrze městské zastupitelstvo prostě nepovedlo.

Prvopočáteční konflikt z roku 2008 byl ještě zřejmě živý, nebo město nebylo ochotno financovat další instituci, byť grantová podpora z jiných zdrojů byla přislíbena. Došlo na jednání s Pardubickým krajem, hejtmanovi se projekt líbil, ale z důvodu kompetencí na půdě města ani tato cesta nikam nevedla.

Co ve veřejném prostoru zůstává i nadále po neobyčejné aktivitě jedné dekády? UTesla okolo sebe shromáždila živý, zvědavý, inteligentní, vnímavý, diskutující kroužek lidí. Z velké části ho také vytvořila. Vliv umění je v dění nezastupitelný, protože umění je stav potkávání a sociální „spára“. Věda, na rozdíl od umění, ničí svou minulost. O něco hmatatelnějším vkladem do budoucnosti jsou infotabule, ony tři až čtyři texty z různých odborných pohledů na stejné téma.

Ty považuji za vynikající nápad a na tomto schématu by se dala postavit interpretace i výuka.



Obr. 1 — Stanislav Brebera, vynálezce semtexu na výstavě Live Art in Explosia 2008, foto: Luděk Vojtěchovský



Obr. 2 — Adolf Lachman, Podivný atraktor v ulicích Pardubic, 2008, foto: Luděk Vojtěchovský



Obr. 3 — Scrap Music Jamm, afterparty na Příhrádku, Pardubice 2008, archív autorky



Obr. 4 — Scrap Music Jamm, Fakulta chemicko-technologická v Pardubicích, 2009, archív autorky



Obr. 5 — Jan Dudešek, Echo of Gravity, Fakulta chemicko-technologická v Pardubicích, 2009, Dudeškovy interaktivní objekty na chodbách trochu překážely, ale při komentovaných prohlídkách zvláště s dětmi byly naprosto úžasné, archív autorky



Obr. 6 — Jan Dudešek, Skladba pro vítr z výstavy Echo of Gravity, Fakulta chemicko-technologická v Pardubicích, 2009, archív autorky



Obr. 7 — Jan Dudešek, Skladba pro vítr z výstavy Echo of Gravity, Fakulta chemicko-technologická v Pardubicích, 2009, archív autorky



Obr. 9 — Adolf Lachman, Parobot, Dukla nad Labem, 2010, print, archív autorky



Obr. 8 — Adolf Lachman, Explosia, Vánoce, 2010, print, archív autorky



Obr. 10 — Scrap Music Jamm, Fakulta chemicko-technologická v Pardubicích, archív autorky



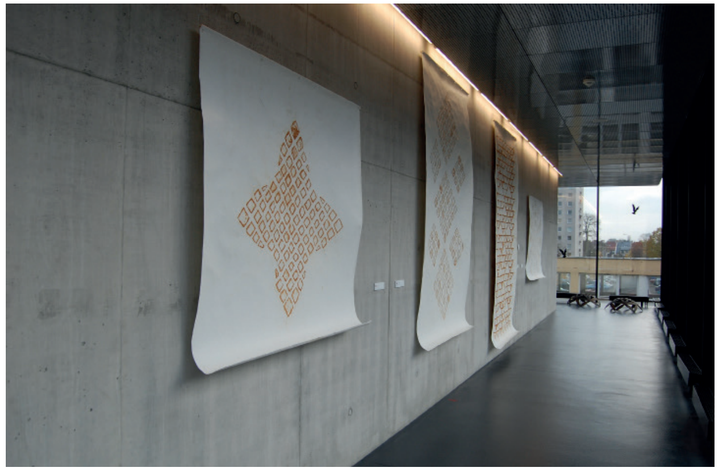
Obr. 11 — Rowan Kudláček a Adolf Lachman, Fakulta chemicko-technologická v Pardubicích, 2011, archív autorky



Obr. 12 — Adolf Lachman a Podivný Atraktor, Fakulta chemicko-technologická v Pardubicích, 2011, archív autorky



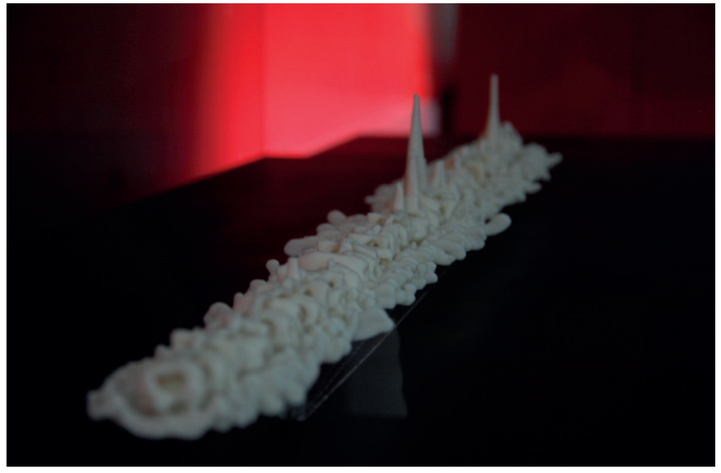
Obr. 13 — Sandy Prokop, Tomáš Žižka a Pavel Pokorný, TUL, Liberec, 2011, archív autorky



Obr. 14 — Výstava Čestmíra Sušky, Fakulta chemicko-technologická v Pardubicích, 2012, archív autorky



Obr. 15 — Výstava Ladislava Plíhala, Fakulta chemicko-technologická v Pardubicích, 2012, archív autorky



Obr. 16 — Jan Nálepa, Orgasmus, objekt, Fakulta chemicko-technologická v Pardubicích, 2012, archív autorky



Obr. 17 — Pecha Kucha, Fakulta chemicko-technologická v Pardubicích, 2014, v popředí fotografuje Kurt Gebauer, archív autorky



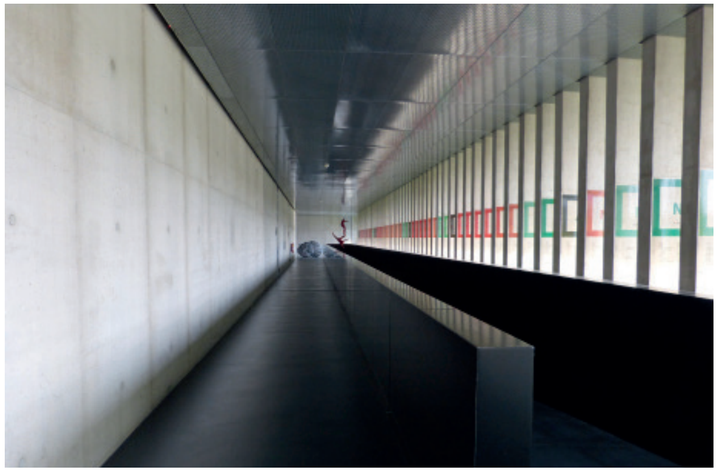
Obr. 18 — Komentovaná prohlídka s Kurtem Gebauerem,
Fakulta chemicko-technologická v Pardubicích, 2012, archív autorky



Obr. 19 — Biomoc, komentovaná prohlídka s Vítem Boučkem, vlevo se připravuje
Michal Tošner, Fakulta chemicko-technologická v Pardubicích, 2015,
archív autorky



Obr. 20 — Biomoc, komentovaná prohlídka s Vítem Boučkem,
objekt Jany Matějkové Middleton, Light by Cut, Fakulta chemicko-technologická
v Pardubicích, 2015, archív autorky



Obr. 21 — Chodby Fakulty chemicko-technologické v Pardubicích, 2015,
v pozadí objekty Tomáše Medka a Kurta Gebauera

Několik poznámek ke zrodu, historii a provozu Galerie Univerzity Pardubice / *Lubomír Netušil*

Na podzim roku 1997 byla požádána Katedra výtvarné výchovy Pedagogické fakulty v Hradci Králové, zda by ve foyeru nedávno otevřené univerzitní knihovny v Pardubicích uspořádala výstavu prací svých posluchačů. Nikoho tehdy nenapadlo, že to bude počátek činnosti nové galerie výtvarného umění v Pardubicích. A před vánocemi, 18. prosince 1997, zde byla otevřena výstava prací posluchačů katedry výtvarné výchovy Pedagogické fakulty v Hradci Králové. Instaloval jsem zde devadesát čtyři prací nejen studentů, ale i absolventů z Ateliéru grafiky, který jsem vedl. Řada grafik byly ilustrace ke knihám, některé další tisky byly součástí diplomových prací. Výstava trvala do konce února roku 1998.

Tehdy jsem byl vedením Univerzity Pardubice požádán, zda bych se nechtěl ujmout pořádání dalších podobných výstav. Protože jsem Pardubičan a už předtím jsem se tu zabýval organizováním výstav a zakládáním výstavních prostor (například v Městské knihovně nebo ve foyeru České státní pojišťovny a kinokavárně na Karlovině), rád jsem souhlasil. Měl jsem ale tehdy podmínku, a to takovou, že prostor bude určen výhradně výtvarnému umění a mně bude ponechána svoboda výběru vystavujících autorů a souborů děl studentských prací. To bylo akceptováno a jsem za to zřizovateli galerie vděčný. A tak začala moje cesta kurátora, která se protáhla na více než dvacet let.

Nyní bych uvedl několik spíše technických poznámek a úvah o práci kurátora a také to, čím je limitován. Je limitován především velikostí prostoru, který mu byl vyhrazen v rámci knihovny. Je to plocha 85 m^2, do které se vejde zhruba dvacet pět prací na papíru velikosti A1. K dispozici jsou skla o rozměrech 100 × 70 cm nebo 100 × 100 cm. Práce na papíru se instalují mezi dvěma skly. K instalaci slouží závěsný systém podél zdí. Kromě toho je tu řada stojanů k umístění skel z obou stran panelů. Je zde i šest kovových stolků, krytých skly 100 × 100 cm. Fundus doplňují dvě modulové zamykatelné vitríny LO--TECH o rozměrech 95 × 98 cm. Jejich hloubka je 18,5 cm. Užívají se pro instalaci katalogů, knih, bibliofilií a drobných artefaktů.

Předností prostoru galerie je dostatek denního světla z obřích oken a světla, které propouští skleněný strop. Výstavní prostor je vhodný zejména pro autorské výstavy. Když nepočítáme kolekce studentských prací, jsou skupinové výstavy instalovány jen výjimečně. Nejrozsáhlejšími skupinovými výstavami co do počtu autorů i jejich děl byly výstavy ke sto letům Sdružení českých umělců grafiků Hollar. Ještě rozsáhlejší byla výstava ke sto letům od založení Spolku sběratelů a přátel exlibris. Zde bylo vystaveno dokonce přes pět set děl od více než sta autorů. Práce se vešly do galerie jen proto, že rozměry jednotlivých děl — exlibris — byly přece jen o něco menší, než bývá u volné grafiky. Znamenalo to ale každodenní dřinu s paspartováním, trvala celé čtyři měsíce. Větší počet děl zde bude těžko někdy vystaven. Byla to co do počtu exponátů také největší výstava z historie českého exlibris v republice.

Jaká je optimální četnost výstav v kalendářním roce? V průběhu roku zde instalujeme maximálně pět výstav. Více se jich zodpovědně připravit nedá. Chybí tu totiž onen tým pracovníků, kterým disponují „kamenné“ státní instituce. U nás vše zůstává na autorovi, kurátorovi, případně na známých a příbuzných, které se nám podaří zlákat na pomoc při náročnějších instalacích. Studenty se k instalacím zlákat nedaří. Už se o to ani nepokouším. Často ani nechodí na vernisáže.

Ještě poznámka k vystavujícím autorům a jejich dílu z pohledu kurátora. Kurátor by měl zodpovědně rozhodnout, koho a co chce vystavovat. Neměl by pomíjet kvalitní umělce žijící v regionu, které oficiální instituce často opomíjejí. Měl by ale umět odmítnout ctižádostivé autory, pokud úroveň jejich prací neodpovídá jeho představě o kvalitě vystavovaného díla. Odmítání je věc nepříjemná, někdy i bolestná, a může vám dělat nepřátele.

Hromady odpadu vydávané za umění jsem do programu galerie nikdy nezařadil, a pokud mi bude dopřáno dělat kurátora dál, ani nezařadím. Totéž platí o adoraci násilí. Prostor galerie by měl podle mého názoru sloužit k uklidnění diváka, uvolnění, kontemplaci. Pohled na násilí a pocuchaná střeva světa nám v dostatečné míře dodávají noviny, časopisy, televize či další kanály pro šíření fake news. Případní zájemci nechť se obrátí tam.

Co říci závěrem? Činnost Galerie Univerzity Pardubice by nebyla možná bez podpory vedení zřizovatele, podpory města Pardubic a městského obvodu Pardubice II, které přispěly na zřízení základního fundusu — panelů, stolků, skel a závěsného systému.

Doufám, že tomu tak bude i nadále. Doufám také, že už skončí trvající epidemie covidu-19 a umožní nám přejít na normální provoz. Autentický dotek s originálním uměleckým dílem nelze ničím nahradit. Převést vše do programu on-line může sice dodat základní informaci o díle, ale je prosto autentického zážitku. Je to něco jako polibek s rouškami, nebo ještě hůř — s respirátory.



Obr. 1 — Galerie Univerzity Pardubice



Obr. 2 — Galerie Univerzity Pardubice

Galerie Na Hradě - Lékařská fakulta Univerzity Karlovy v Hradci Králové / *Josef Bavor*

Galerie Na Hradě v budově Lékařské knihovny Lékařské fakulty v Hradci Králové vznikla v roce 2007. Výstavy výtvarného umění na této fakultě mají však podstatně dlouhodobější tradici. Už od roku 1975 se v areálu Anatomického ústavu v budově teoretických ústavů v Šimkově ulici pořádaly pravidelné výstavy děl zapůjčených ze sbírek tehdejší Krajské galerie v Hradci Králové. Studenti, zaměstnanci i návštěvníci fakulty měli tak možnost seznámit se s originály grafických listů a kreseb významných uměleckých osobností, například Františka Tichého, Kamila Lhotáka, Jiřího Anderleho a dalších. Ukázky své malířské a grafické tvorby zde postupně představili i přední výtvarníci východočeského regionu, mezi nimi třeba Bořivoj Borovský, Ludmila Jandová, Vladimír Komárek, prof. Miloš Šejn, Vladimír Renčín, Pavel Matuška, ale také významný slovenský sochař a grafik Jozef Jankovič.
V průběhu patnácti let se zde uskutečnilo více než sto výstav, které se setkávaly s živým zájmem a ohlasem. Tato příležitost přímého kontaktu s výtvarným uměním byla umocněna zvlášť v souvislosti s anatomií, stěžejním předmětem prvního ročníku medicínského studia, který je založen na vizuální představivosti. Jako anatomický malíř jsem na popud tehdejšího přednosty ústavu také přednášel medikům o vztahu anatomie a výtvarného umění, který symbolizuje osobnost Leonarda da Vinci a dalších renesančních umělců.

Od začátku devadesátých let se výstavní činnost na fakultě přesunula na hlavní chodbu budovy, kde se komornější expozice profesionální i amatérské tvorby realizují dodnes. Rekonstrukce budovy Lékařské knihovny v ulici Na Hradě, která byla dokončena v roce 2007, přinesla možnost adaptovat Sloupový sál na stálý výstavní prostor. Historicky budova sloužila až do poloviny 20. století jako kněžský seminář a v těchto místech původně býval refektář. Na základě velkorysé smlouvy mezi Lékařskou fakultou a Unií výtvarných umělců, z. s., (UVU) Hradec Králové jsou zde od roku 2007 pravidelně organizovány výstavy. Své pevné místo v kalendáři mají každoročně Východočeský výtvarný salon a celostátní přehlídka fotografické soutěže *Premiéra*, organizovaná Střediskem amatérské kultury Impuls. Příležitostné kolektivní výstavy zde několikrát představily také tvorbu studentů Katedry výtvarné kultury Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové a žáků Základní umělecké školy Na Střezině.
Východočeský výtvarný salon se stal v letních měsících od konce června do začátku září nejen reprezentativní přehlídkou tvorby členů UVU v oborech malba, sochařství, kreslený a malovaný humor, umělecká fotografie, sklářská a textilní tvorba, ale také veřejně uznávanou součástí kulturního dění v krajském městě. Svědčí o tom i jeho zařazení do prestižního projektu Regina. Prestiž přehlídky zvyšuje v posledních letech účast čestných hostů. Pozvání přijali například Olbram Zoubek, Vladimír Suchánek, Lenka Horňáková-Civade, Jan Kanyza a Vlastimil Vodák.
Hlavní náplní dramaturgického plánu galerie jsou autorské výstavy. Svou tvorbu zde průběžně prezentují jednak členové UVU, velký prostor je věnován také umělcům působícím mimo východočeský region i tvůrcům žijícím v zahraničí. Možnosti zde vystavovat několikrát využili učitelé a absolventi Katedry výtvarné kultury a textilní tvorby PdF hradecké univerzity. Pokud jde o prezentaci hradeckých výtvarníků, připomeňme tři výstavy významného malíře, grafika a pedagoga Bořivoje Borovského (1933–2013). Podařilo se realizovat také několik výstav umělců významných v celonárodním i mezinárodním měřítku. V roce 2010 při příležitosti celostátního sjezdu Spolku sběratelů a přátel exlibris proběhla například výstava unikátní sbírky exlibris a grafických listů Josefa Váchala. Své monumentální malby představila v roce 2011 česko-kanadská malířka a pedagožka Maria Gabánková. Laureát Ceny Vladimíra Boudníka Jan Měřička vystavil v témže roce svůj vítězný cyklus z celostátní soutěže Grafika roku. Grafická a ilustrátorská díla prezentovali v roce 2012 Eva Hašková a Jan Maget. Dvakrát, v letech 2014 a 2018, nás seznámil se svou tvorbou pražský grafik Jan Kavan. Jeho kolekce návrhů poštovních známek iniciovala vznik známky na počest letošního jubilea architekta Josefa Gočára, autora významných staveb v Hradci Králové. Za zmínku stojí připomenutí malířské tvorby plzeňského malíře a pedagoga Jiřího Patery v roce 2015. S velkým ohlasem se setkaly výstavy slovenských umělců Blanky Votavové (pražské rodačky) a Emila Fulky v letech 2011 a 2012. Své unikátní mnohobarevné linoryty představil v roce 2019 pardubický grafik Ivo Křen, ve stejném roce vystavovali malířská a grafická díla výtvarníci z Vysočiny Zdeněk Šplíchal a Antonín Kanta.
Textilní tvorbu představili v roce 2011 pražští umělci Radka a Vlastimil Vodákovi a v roce 2008 slovenské autorky Mária Hromadová a Zuzana Hromadová, pedagogicky působící na hradecké Katedře výtvarné kultury a textilní tvorby.
Významnou událostí byla začátkem roku 2020 expozice grafických listů dvaceti členů Sdružení českých umělců grafiků Hollar.
Zajímavým kurátorským počinem byla v roce 2012 realizace společné výstavy patnácti spolužáků — absolventů známé pražské Výtvarné školy Václava Hollara *Po padesáti letech zase spolu* s vernisážovým příspěvkem mladšího spolužáka Štěpána Raka.
Celkem se v Galerii Na Hradě dosud uskutečnilo sto jedenáct kolektivních a autorských výstav.
Prostory galerie jsou v rámci výstav využívány také ke koncertům a komponovaným literárním pořadům. Hudební vystoupení jsou součástí nejen vernisáží, ale Východočeský výtvarný salon bývá v posledních letech zakončen

dernisáží spojenou s koncertem známé osobnosti z okruhu písničkářů.
Kolektivní a autorské výstavy v Galerii Na Hradě i v budově Lékařské fakulty kromě toho, že obohacují kulturní život ve městě, symbolizují také vzájemnou blízkost a inspirativnost světa vědy a světa umění.



Obr. 1 — Budova Teoretických ústavů Lékařské fakulty v Hradci Králové, Šimkova 870, foto: Miloš Vojíř



Obr. 2 — Sloupový sál budovy LF Na Hradě, foto: Miloš Vojíř



Obr. 3 — Východočeský výtvarný salon, foto: Miloš Vojíř



Obr. 4 — Z výstavy Bořivoje Borovského, 2008, foto: Iveta Juranová, archív autorky



Obr. 5 — Z výstavy textilní tvorby Márie a Zuzany Hromadových, 2008, foto: Iveta Juranová, archív autorky



Obr. 6 — Zahájení výstavy Spolku grafiků Hollar, 2020, foto: Jiří Cvrkal

Galerie Na Mostě — Farmaceutická fakulta Univerzity Karlovy v Hradci Králové / *Marie Rumlarová*

Výstavní činnost na Farmaceutické fakultě Univerzity Karlovy (FaF UK) v Hradci Králové byla zahájena v roce 1971, hned při otevření jižní budovy ještě nedokončeného fakultního areálu. Vystavoval zde převážně výtvarný kroužek vedený profesorem Ivo Haisem a fotografický kroužek fakulty. Profesor Ivo Hais byl vědecká osobnost s širokým kulturním a společenským rozhledem, výtvarnými schopnostmi a sportovní zdatností. Výstavy pořádal ve foyeru budovy a do roku 1980 bylo uspořádáno čtyřicet sedm výstav převážně fakultních kroužků a děl zaměstnanců fakulty.

Galerie Na Mostě vznikla po odevzdání severní budovy Farmaceutické fakulty UK do provozu, kdy obě budovy spojovala zasklená chodba ve výši prvního poschodí. Odtud název Galerie Na Mostě. Slavnostně byla otevřena 17. ledna 1980. Současně se také výtvarný kroužek, který vznikl na konci roku 1974 pod vedením profesora Ivo Haise, rozhodl doplňovat jednostranné přírodovědné farmaceutické vzdělávání studentů o estetickou výchovu a *„pomáhat posluchačům a zaměstnancům, aby se obohatili výtvarným uměním, jeho vnímáním i vlastními pokusy. Poznávání a potřeba krásy v posluchačích mělo u budoucích absolventů připravit půdu jak pro rozvíjení dobrých vztahů na pracovištích, tak i pro humánní a chápající vztah k nemocným pacientům“*. (Zápis o založení výtvarného kroužku.)
Na činnosti Galerie se podílela řada pracovníků FaF UK. Výstavy výtvarného kroužku organizoval profesor Ivo Hais, docent Václav Rusek pořádal výstavy grafiků a fotografické výstavy organizoval fotokroužek posluchačů při FV SSM. Řadu výstav domluvil a přichystal i docent Vladimír Semecký. Externě působil a přispěl exponáty z vlastních sbírek Rudolf Príbyš, který byl i členem výtvarného kroužku. Již v prvním roce trvání Galerie, v roce 1981, bylo připraveno osm výstav. Vedle výtvarných prací studentů fakulty a dětí zaměstnanců to byla například výstava fotografií ze stavby FaF UK, reprodukce plakátů, obrazy z Jemenské republiky, suvenýry a fota z Litvy a další podobné. Docent Václav Rusek s profesorem Ivo Haisem se začali starat o naplnění výstav, které začínaly mít vyšší úroveň. Vystavovaly se originální obrazy, grafika a umělecké fotografie. Vystřídali se tady známí umělci, kupříkladu významný grafik Zdeněk Sklenář, slavný malíř Ota Janeček, grafik a ilustrátor Pavel Matuška, třebechovický malíř a řezbář, hradecký kreslíř Vladimír Gottvald, lékař a malíř Pavel Žáček, kreslíř a karikaturista Vladimír Renčín, grafik Jan Měřička, ve světě uznávaný grafik Vladimír Suchánek a mnoho dalších významných malířů, grafiků i sochařů. Každoročně byly pořádány výstavy, které se staly tradicí. Patří mezi ně, kromě přehlídky *Žeň československých exlibris*, výstavy novoročenek Rudolfa Príbyše, amatérské práce zaměstnanců, studentů a dětí, které po smrti prof. Haise v roce 1996 pokračovaly s názvem *Memoriál profesora Ivo Haise*.
Připravovat výstavy v počátečních letech nebylo nic jednoduchého. Plán výstav projednávala „dramaturgická subkomise pro výstavy v Galerii Na Mostě“. Každá výstava musela být předem ohlášena na předepsaném tiskopise u Odboru školství a kultury MNV, pro vystavující amatéry, a ONV pro vystavující profesionály. Posuzoval se zde obsah, zaměření, úroveň a teprve po schválení mohla být výstava instalována a otevřena. Ukázka z jednoho zápisu: *„soudružka inspektorka P. z ONV se 3. března 1987 velmi rozhořčovala, že jsme jí neoznámili, že se výstava Žeň exlibris odsunuje na pozdější dobu. Dále se pozastavovala nad tím, že proběhla výstava čínského exlibris, která vůbec nebyla příslušným místem schválena…“*
Starost o Galerii Na Mostě postupně zůstala na docentu Václavu Ruskovi, s velkou podporou Jiřího Soukupa. V roce 1994, kdy bylo otevřeno České farmaceutické muzeum v Kuksu, odešel docent Václav Rusek do Kuksu jako ředitel muzea. V této době se stal jediným kurátorem výstav v Galerii Na Mostě Jiří Soukup. V nynější době se stará o chod Galerie Marie Rumlarová.
V roce 2014 byla spojovací chodba mezi dvěma budovami v rekonstrukci. Dostala nová okna, nové osvětlení, topení a v neposlední řadě nové výstavní vitríny. I když pro vystavovatele je příprava výstavy daleko náročnější, vzhledově celý prostor Galerie Na Mostě rekonstrukcí získal. Výstavy mají své stálé návštěvníky, ale i mezi výtvarníky je velký zájem, aby zde mohli vystavovat. Nejsou to jen místní umělci, ale na našich výstavách se seznamujeme i s malíři a grafiky ze Slovenska a při přehlídkách mezinárodní fotografie i s fotografy ze světa.

Výstavy se neomezují jen na obrazy, grafiku, exlibris, kresbu a fotografie. Zhlédli jsme tu japonské a čínské grafiky, návrhy známek, keramiku, loutky, plakáty, šperky, práce ze dřeva i papíru (origami), práce v textilu i práce kovářské. Zajímavé výstavy byly například *Expozice lékaře a cestovatele Emila Holuba* (zapůjčeno z Muzea z Holic), *Kouzlo lékárny* (zapůjčeno z Českého farmaceutického muzea v Kuksu), výstava *Stipendisté 1968*, kde se po padesáti letech setkali na výstavě malíř František Dörfl, sklář a sochař Petr Mandl, malíř Miroslav Pacner, malíř Miloš Petera, sochař Zdeněk Petřík, malíř Jiří Šindler a sochař a medailér Ludvík Vašina. Galerie Na Mostě má také své logo, které navrhl profesor výtvarné výchovy na gymnáziu v Chrudimi Stanislav Novotný. Galerie má také svá vlastní exlibris, která dostala od grafiků Petra Hampla, Vítězoslava Chrenka a Aleny Bugárové.

Každý rok se instaluje v Galerii nejméně osm výstav. Většinou jsou s vernisáží, některé i s besedou s přítomným autorem. Například u výstavy doktora Emila Holuba byly uspořádány s pracovníky Muzea besedy pro školní třídy, rovněž výstava *Kouzlo lékárny* měla velkou návštěvnost dětských kolektivů. Umístění Galerie má přínos i pro studenty, kteří v těchto prostorách odpočívají nebo čekají na zkoušku. Zápis studentky I. N. v návštěvním listě k výstavě Jiřího Šindlera: *„Když už mám v sobotu studovat, je příjemným kulturním zážitkem projít výstavu vašich krásných a uklidňujících obrázků.“*

Každý rok se pořádají v Galerii tři tradiční výstavy. Memoriál profesora Ivo Haise — pod tímto názvem se prezentují dvě části výstavy. Nejdelší trvání má výstava prací studentů fakulty, zaměstnanců fakulty a jejich dětí, a se svými fotografiemi se přidali Erasmáci na cestách (studenti — absolventi těchto pobytů vystavují fotografie ze zemí, které navštívili). Další výstava je Žeň exlibris, přehlídka, která trvá od roku 1981 a letos bude slavit čtyřicáté výročí. Na této výstavě najdeme vždy práce tvůrců exlibris za uplynulý rok. Vystavující jsou grafici z celé republiky a přidávají se i slovenští autoři. Docent Petr Kmošek, napsal: *„Když se v lednu a únoru 1982 objevil soubor drobné grafiky na panelech Galerie Na Mostě, málokdo tušil, že nebude ojedinělým výstavním činem, ale prvním krokem k soustavné každoroční aktivitě — východiskem k tradici.“* Mimo renomované umělce tu mají možnost vystavovat i studenti a žáci uměleckých škol. K tomu napsala výtvarnice a pedagožka Jana Vacková: *„Přehlídka Žeň exlibris je velmi významná osvěta a je dobré, že si žáci a studenti mohou porovnat své práce s nejlepšími grafiky.“*

K výstavě každoročně vychází barevný katalog s ukázkami všech vystavujících, který vydává České farmaceutické muzeum v Kuksu spolu se Spolkem sběratelů a přátel exlibris a finančně jej podporuje Magistrát města Hradec Králové.

Třetí výstava je *Jazz World Photo.* Je to putovní výstavní soubor jediné světové soutěže jazzových fotografů. Soutěž vznikla v roce 2013 z iniciativy fotografa Patricka Marka a jeho přátel. Ten také každoročně instaluje výstavu v Galerii Na Mostě.

Snahou Galerie Na Mostě je, aby výstavy byly různorodé, a bude nadále vyhledávat nejen známé umělce, ale i vědce a pracovníky v různých oborech, kteří by formou výstavy mohli předat své práce a poznatky návštěvníkům. Své jméno už si Galerie Na Mostě mezi hradeckými občany získala a má i hodně příznivců mimo město.



Obr. 1 — Galerie Na Mostě na Farmaceutické fakultě UK v Hradci Králové



Obr. 2 — Výběr grafik k výstavě / Eva Pazderková, Jiří Soukup, Marie Rumlarová



Obr. 3 — Děti ze ZŠ SNP na výstavě dr. Emila Holuba, pořádané Africkým muzeem Holice v roce 2019



Obr. 4 — Plastika Petra Mandla na výstavě *Stipendisté* z roku 2020



Obr. 5 — Pozvánka na výstavu *Jazz World Photo*, 2018

II. sekce / *Studentské galerie, online galerie a studentské výstavní projekty*

Studentské galerie, online galerie a studentské výstavní projekty / *Klára Zářecká*

Jak nám konference „Univerzitní galerie — tradice, výstavní praxe a edukační potenciál“ potvrdila, významná část výstavní činnosti realizované v rámci univerzit a vysokých škol je dílem studentů uměleckých, umělecko-pedagogických a v posledním čase i umělecko-historických oborů. Nejenže se studenti aktivně účastní každodenního galerijního provozu univerzitních galerií, ale stávají se také jejich zakladateli. Hledají nové cesty a formy, jak realizovat výstavy, propagovat své umělecké projekty a jak rozvíjet vztah k divákovi. Pohled mladších generací nám pomáhá vidět galerijní provoz novýma očima a často může nabídnout inspiraci třeba i pro „kamenné kulturní instituce“.

Svůj studentský projekt v příspěvku „Galerie Edikula — most mezi teorií a praxí“ představují studentky Semináře dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně — Kristýna Mikešová a Žaneta Turoňová. Galerie Edikula je bezpečným prostorem, kde mohou studenti dějin umění získávat první kurátorské zkušenosti, osvojit si základy produkce výstav a diskutovat o umění.
O „svépomocné“ výstavní činnosti, která má dlouholetou tradici na Fakultě multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, referuje text Elsy Rauerové „DIY Exhibition: Svépomocná výstavní činnost v rámci projektu Díky moc“. Projekt Díky moc je experimentální štafetový vernisážový cyklus, který pracuje s náhodou a je založen na komunitním setkávání.
Stručnou informací o studentské fakultní „Galerii Stěna“ přispěla na konferenci Pavla Zemanová. V případě Galerie Stěna se jedná o experimentální „site-specific“ prostor stěny v Ateliéru Karla Hubáčka na Fakultě umění a architektury Technické univerzity v Liberci, který je otevřen pro studentskou výstavní činnost.
Kreativní platforma 3Kurátorky ve svém příspěvku „Jak z univerzitní chodby udělat galerii současného umění: Galerie Rampa, Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem“ nabízí návod, jak proměnit prostor negalerijního typu ve studentskou galerii a jak s ním kurátorsky pracovat.
Projekt, který měl na svém počátku ambici představovat umění mladé generace studentů uměleckých oborů a začínajících umělců široké veřejnosti, se postupem času stal dnes již etablovanou pražskou galerií. Jedná se o Galerii Entrance. S její historií, výstavním konceptem a realizovanými výstavami nás ve svém příspěvku „Galerie Entrance — možnosti průniků mezi praxí umělce, galeristy a pedagoga“ seznamuje Tereza Severová.
Od roku 2009 působí „Galerie Podchod — Walk Thru Gallery (WTG) v Hradci Králové“, experimentální výstavní prostor využívající pro prezentaci tvorby současných autorů vitrín umístěných v dlouhé chodbě jednoho z nefrekventovanějších městských podchodů. Výstavní činnost galerie na konferenci prezentovala její kurátorka Eva Horská.
Koronavirová krize ještě více než dříve legitimizovala on-line kulturu. Na tuto oblast zájmu se zaměřují příspěvky Marie Maixnerové „ScreenSaverGallery (2013–dosud)“ a „Estetické vzdělávání prostřednictvím spořiče obrazovky: *Unleashing Screensaver*, mezinárodní virtuální výstava pro Teachers College Kolumbijské univerzity“. První z nich pojednává o projektu online galerie současného digitálního umění, která využívá pro prezentaci děl média spořiče obrazovky a je tedy galerií na rozhraní virtuálního a reálného světa. Druhý příspěvek na první úzce navazuje. V rámci autorského projektu *Unleashing Screensaver* Marie Maixnerové, inspirovaného odkazem americké filozofky vzdělávání Sarah Maxine Greenové, dochází k propojení on-line galerie ve formě spořiče obrazovky se vzdělávacími institucemi, jejich pedagogy a studenty. Projekt se stal integrální součástí výstavy *Unleashing* (2018).
David Bartoš a Robin Michenka se ve svém společném textu zamýšlejí nad nezájmem společnosti o současné výtvarné umění a hledají cestu, jak to změnit. Možné řešení vidí v zapojení studentů do jejich „Projektu Basement“, který cílí na rozvoj kompetencí studentů především výtvarných kateder pedagogických fakult v oblasti uměleckého výstavního provozu současného výtvarného umění.
V příspěvku mapují jeho dvouletou aktivní výstavní činnost.
Závěrečný text této konferenční sekce „Podlaha — výstavný projekt pre Galériu Univerzum Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre“ od Martina Kratochvíla prezentuje studentům určený „site-specific“ projekt, který byl realizován jako semestrální zadání a byl navržen tak, aby v rámci jeho realizace studenti rozvíjeli výtvarně-pedagogické strategie a osvojili si klíčové kompetence budoucího učitele.

Galerie Edikula - Most mezi teorií a praxí / *Kristýna Mikešová, Žaneta Turoňová*

Galerie Edikula je studentským projektem, který funguje od roku 2019 na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně (FF MU). Samotnému založení galerie předcházely rozhovory studentů Semináře dějin umění FF MU, které se točily okolo problematiky nedostatku možností kurátorské praxe během studia. Také absence setkávání v prostoru univerzity a dialogu přímo nad uměleckým dílem se stala podnětem k vytvoření projektu studentské galerie. Základní ideovou rovinu formulovala Žaneta Turoňová v dubnu roku 2019, a to k příležitosti 100letého výročí založení Masarykovy univerzity. Návrh, k němuž se přihlásili jak studenti Semináře dějin umění, tak Managementu v kultuře, byl obhájen před univerzitní grantovou komisí a byl finančně podpořen jako součást festivalu MUNI 100.
Galerie Edikula měla být od svého počátku místem, kde by studenti mohli načerpat zkušenosti s kurátorstvím, produkcí výstav a vším, co jejich příprava obnáší. Jejím cílem je vymezit bezpečný prostor pro setkávání a kreativitu. Nemalou důležitost pak hraje propojení tradiční disciplíny historie umění se současností jako její spojenou nádobou.

Prostor pro umění v srdci Filozofické fakulty MU

Spolupráce s Filozofickou fakultou vznikla doslova na průsečíku společného životního prostředí studentů a budovy děkanátu. Záměr kultivovat studijní prostředí se naplnil v okamžiku, kdy vedení fakulty studentům poskytlo výklenek původního vstupního vestibulu v historické budově z let 1922–1924 (autorem prvního návrhu byl Josef Matzenauer, finální projekt vytvořil Miloš Laml).[1] Vestibul ztratil svou původní funkci již dávno. Před přestavbou fakulty (mezi lety 2016 a 2019) jej obývaly automaty na kávu, které pak odcestovaly do podzemního podlaží. Tím se konečně odkryla velká kulatá okna, dveře s kovanou mříží ve stylu art deco a vysoký, prosvětlený prostor.
Pojmenování Edikula (z lat. aedicula = výklenek) odkazuje ke starověké praxi umisťování posvátných soch a obrazů do vyhrazeného výklenku ve zdivu. Navazuje na kořen galerie v disciplíně historie umění a nepřímo si pohrává s myšlenkou jakési svatyně umění na univerzitní půdě, jejímž symbolem jsou právě kulatá okna připomínající sakrální architekturu. Specifický charakter tohoto prostoru, jako naprostý opak tzv. „white cube“,[2] předznamenal zaměření galerie na projekty s prvky zvanými „site-specific“. Návrhy výstav, které umělci podávají v otevřených výzvách galerie, vždy počítají se specifiky prostoru, ať je to její minimalistický formát, výrazné prvky art deco anebo umístění vedle frekventované chodby Studijního oddělení FF MU. Pomezí s veřejným prostorem nabízí možnost oslovit obecenstvo napříč humanitními obory fakulty a umožňuje umělcům pracovat v interakci s divákem, což se od běžného galerijního prostoru značně liší. Ačkoliv jistá omezení přináší památková ochrana historické architektury, dialog s její historií naopak přidává uměleckým dílům další rozměr. Galerijní provoz je přizpůsoben univerzitnímu režimu také s ohledem na maximalizování návštěvnosti výstav. Vzhledem k tomu, že největší množství potenciálních návštěvníků se na fakultě pohybuje během probíhajících semestrů, následuje Galerie Edikula tato období, potažmo harmonogram fakulty. Během roku jsou tak uspořádány čtyři projekty, které jsou rozděleny do dvou výstavních bloků — jarního a podzimního. Před každým blokem je vypsána otevřená výzva, zaměřená zejména na začínající umělce a studenty výtvarných škol. Jedna z těchto výzev probíhá přibližně v prosinci, druhá pak na přelomu jarních a letních měsíců. Sběr přihlášek bývá na začátku nového kalendářního roku a během měsíce července. Všechny projekty jsou následně konzultovány a výsledkem je výběr dvou autorů pro následující výstavní blok. Požadavky kladené na autory jsou podmíněny především prostorem galerie. Jak již bylo nastíněno, opatření spojená s památkovou ochranou budovy, ve které se Galerie Edikula nachází, přinášejí největší omezení. Například zde nesmí být vystavena díla z hořlavých materiálů, jejichž případné vzplanutí by mohlo ohrozit bezpečnost budovy. Tato skutečnost tak definuje zaměření výstavních projektů na sochařské a multimediální instalace.

Kurátorská laboratoř — k otázce vnitřního fungování

Vzhledem k tomu, že je práce kurátora komplexní činností, která vyžaduje určité specifické dovednosti, je zkušenost z praxe zásadní. Galerie Edikula si proto klade za cíl poskytovat bezpečné prostředí v zázemí Filozofické fakulty, kde mohou studenti teoretických oborů nahlédnout přímo

[1] Filosofická fakulta [cit. 2020-12-20]. Dostupné z: https://www.archiv.muni.cz/historie-masarykovy-univerzity/budovy-univerzity/budovy-filozoficke-fakulty
[2] O'DOHERTY, Brian, *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*, Berkeley: University of California Press 1999.

do galerijního provozu a sami se podílet na jeho řízení.
Z hlediska organizace a vnitřního fungování je tak Galerie Edikula specifickým projektem.
V čele Galerie Edikula nestojí jedna stálá osoba, ale kurátorský kolektiv. Fungování je tedy komunitní a o rozhodnutích se společně hlasuje, přičemž každý hlas má stejnou váhu. V rámci rozhodování o otázkách většího i menšího rázu je tak především kladen důraz na vzájemný respekt a demokratický princip. S každou novou výstavou je volena pozice hlavního kurátora, která je účinná po dobu konání jednoho výstavního projektu. Zvolený kurátor tímto dočasně nabývá širšího rozhodovacího práva. Mění se tak vnitřní hierarchie mezi členy „organizačního týmu“, ale vždy jen dočasně. Přiřazení kurátora k umělci je voleno tak, aby tyto osoby spolu co nejlépe „souzněly“. K činnostem hlavního kurátora patří především: komunikace s umělcem, zajištění převozu díla, tvorba výstavního konceptu, kurátorského textu, tiskové zprávy a instalace díla v prostoru galerie. Ostatní členové pak zastávají širokou paletu dalších činností, jako je například: správa sociálních sítí, propagace výstavy, komunikace s grafikem, tisk propagačních materiálů a jejich distribuce, komunikace s médii, asistence při převozu uměleckého díla a také při instalaci. Před vernisáží jsou pak zajišťovány další drobnosti, například nákup a příprava občerstvení. Během vernisáže pak dbáme na fotodokumentaci výstavy, kterou taktéž zajišťují členové komunity.
Popsaný způsob flexibilního fungování je benefitem v mnoha ohledech. Především vzniká rovná příležitost pro všechny zainteresované, kteří se mohou účastnit galerijního provozu v celé jeho šíři. Všichni zájemci mají stejnou možnost vyzkoušet si jak řídící pozici (kurátora/manažera), tak pozici pomocnou, napomáhající k dotvoření výsledné expozice. Prostředí, které Galerie Edikula nabízí, je de facto bezpečné a nevyvíjí přílišný tlak na ty, kteří zkušenosti s touto prací teprve potřebují získat. V případě, že by si aktuální kurátor nebyl s čímkoliv jistý, má pod sebou obraznou záchrannou síť v podobě svých kolegů, kteří mu v jakémkoliv bodě pomohou. Proto nehrozí, že by rozpracovaná výstava nebyla realizována. Studenti si tak postupně nenásilně vyzkouší jednotlivé složky kurátorské práce a v procesu se vzájemně korigují a učí od sebe navzájem, a to přímo z praxe.

Spolek Galerie Edikula

Nedlouho po začátku fungování galerie přišel popud ze strany univerzity, aby byly její aktivity zaštítěny spolkem.
K založení studentského spolku bylo přistoupeno během roku 2020, kdy se vše začalo postupně uvádět do praxe.
Oficiální vznik spolku v současné době prochází procesem schvalování, který je kvůli komplikované byrokracii zdlouhavý. Podstatný je však fakt, že ačkoliv doteď Spolek Galerie Edikula neexistoval oficiálně, neboť nebyl řádně zapsán ve spolkovém rejstříku, fungování komunity okolo galerie tomu spolkovému odpovídá již od svých počátků.
Aktuálně probíhá příprava na tuto novou fázi „vývoje“, která je zatím budoucností. První spolkovou aktivitou bude přijetí nových členů, kteří budou osloveni náborovou akcí. Toto však musí počkat přinejmenším do doby, kdy bude univerzita opět fungovat ve standardním režimu a bude možné se opět setkávat osobně. Dveře spolku budou otevřeny studentům bakalářských i magisterských oborů na Filozofické fakultě, a to nejen z oboru Dějin umění, ale také Managementu v kultuře, Muzeologie, Sdružených uměnovědných studií, případně Estetiky nebo Teorie interaktivních médií.
Z přeměny na spolek vyplývá celé pole výhod a nových možností. Především bude zajištěna kontinuita tohoto projektu a jeho hlavní ideje. Vzhledem k tomu, že je spolek fakultní, jeho členové musí být studenty Filozofické fakulty MU a jejich obměně se tak nelze vyhnout. Proto budou v rámci aktivit spolku „připravováni“ nástupci, kterým bude galerie předána, až dostudují zakládající členové.

Z formálního hlediska musí mít spolek ve svém čele předsedu, který bude jeho aktivity korigovat. Na tuto pozici se nyní chystá Kristýna Mikešová, která spolek v kooperaci s Žanetou Turoňovou zakládá. V neposlední řadě nabízí spolek také lepší možnosti zapojení do grantových projektů, čímž bude podpořeno financování výstav.
Nehledě na to, že se nabízí možnost k obohacení škály našich aktivit, například o společné exkurze a další doprovodné události.

Edukační potenciál

Projekt studentské galerie na půdě fakulty vyvolal příznivý zájem a kladnou zpětnou vazbu, a to jak ze strany externích návštěvníků, tak studentů fakulty. Již po prvním roce fungování se vyskytla možnost zapojení do výuky na Semináři dějin umění FF MU. Galerie Edikula byla začleněna do nové koncepce předmětu Kurátorství v praxi, vyučovaného profesorem Ladislavem Kesnerem, nyní ve spolupráci s Žanetou Turoňovou. Studenti tohoto předmětu jsou v rámci výuky seznamováni s kurátorstvím pomocí společné přípravy výstavního projektu, který by měl být následně realizován v Galerii Edikula. Během aktuálního semestru (podzim 2020) měla být popsaná koncepce odstartována, v souvislosti s probíhající pandemií však nebylo možné plán uskutečnit. Předpokládáme však, že se jedná o výjimečný stav a jsme připraveni poskytnout naše prostory těmto účelům hned, jakmile to bude možné.
Spojení se Seminářem dějin umění dodává fungování galerie širší rozměr a obohacuje ji o edukační potenciál. Zatímco doposud zde bylo kurátorství vyučováno pouze v teoretické rovině, Galerie Edikula vnáší do výuky rovinu hmotnou, praktickou. Studenti se učí psát kurátorský text a v budoucích semestrech by se měli přímo podílet na hmotné realizaci výstavy. Získávají tak povědomí o činnosti kurátora a ze semináře pak vystupují obohaceni o zkušenost s galerijní praxí, která jim bude k užitku v případě, že se tímto směrem dále vydají, ať už v rámci Galerie Edikula, nebo jinde.

Místo pro setkávání — pohledem do budoucnosti

V minulých měsících byly aktivity Edikuly bohužel zásadně omezeny pandemií. S uzavřením univerzity nebylo možné výstavy ani instalovat, ani na ně zvát návštěvníky. Toto období stagnace bylo z pohledu výstavní činnosti využito jednak k zakládání zmiňovaného studentského spolku, ale také k tvorbě webové stránky.
Web Galerie Edikula slouží ke komunikování aktualit a kromě toho je také archivem. Je zde uložena dosavadní činnost galerie, tedy přehled uspořádaných výstav, a to včetně fotodokumentace. Do budoucna je plánováno rozšíření webu o online magazín, na kterém budou publikovány rozhovory s umělci, kteří v galerii vystavovali. Toto je však zatím v rovině vize.
V blízké budoucnosti, na začátku roku 2021, čeká Galerii Edikula dočasné stěhování. Po domluvě s vedením Ústřední knihovny FF MU, budou v lednu a únoru uspořádány dva výstavní projekty v prostoru čítárny FF MU v přízemí budovy D v ulici Arne Nováka č. 1. Část čítárny za velkými okny do ulice bude dočasně sloužit jako výstavní prostor pod taktovkou kurátorského kolektivu Galerie Edikula. Ta projde metamorfózou v nonstop galerii ve výloze, jež bude oslovovat náhodné kolemjdoucí i studenty, kteří si půjdou vyzvednout knihu do přilehlého výdejního okénka Ústřední knihovny.

Závěrem

Galerie Edikula se k fenoménu univerzitní galerie připojuje jako studentský projekt se záměrem edukace studentů uměnovědných oborů a jejich komunitního fungování. Svojí povahou se hlásí k tradici nezávislých galerií typu „of-space“ (malých výstavních prostorů bez vlastní sbírky), galerií s prvky „site-specific“ (např. Altán Klamovka v Praze) a také nonstop veřejných galerií (např. Galerie Nika v Praze nebo Umakart v Brně).[3] Rozšiřuje tak rámec nezávislé galerie na univerzitní půdu a dovoluje studentům v tomto prostředí rozvíjet své schopnosti. Projekt přináší praxi začínajícím teoretikům umění a současně i začínajícím umělcům, kterým poskytuje prostor pro vystavení děl i zajímavou kurátorskou spolupráci. Metaforicky tvoří Galerie Edikula jakýsi most mezi historií a současností, mezi vedením univerzity a studenty, mezi teorií a praxí.



Obr. 1 — Slavnostní otevření Galerie Edikula 9. 10. 2019, vernisáž výstavy TEA: Lehkost bytí; Radka Nokkala Miltová, vedoucí Semináře dějin umění, přestřihává stuhu, foto: Tereza Habartová



Obr. 2 — Slavnostní otevření Galerie Edikula 9. 10. 2019, pohled ze schodiště, foto: Tereza Habartová

[3] SÝKOROVÁ, Lenka, *Nezávislé kurátorství ve volném čase: nezávislý kurátor a umělec-kurátor na české vizuální scéně 2000–2016*, Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně 2016.



Obr. 3 — Pohled do výstavy Johany Merty Víru nevygoogliš v Galerii Edikula (12. 12. 2019 - 29. 1. 2020), příklad instalace „site-specific“ v prostoru, foto: Tereza Habartová



Obr. 4 — Vernisáž multimediální výstavy Nely Bártové: Spím, tedy hýbu, 10. 3. 2020, zleva Nela Bártová, Žaneta Turoňová, Kristýna Mikešová, foto: Tereza Habartová



Obr. 5 — Deinstalace výstavy Nely Bártové: Spím, tedy hýbu v červenci roku 2020, Kristýna Mikešová a Žaneta Turoňová, foto: Ester Horáková



Obr. 6 — Vernisáž výstavy Pavla Matouška a Václava Dvořáka ***Mimo osu***, která byla v oknech Čítárny FF MU realizována za účasti studentů semináře Kurátorství v praxi, 11. 1. 2022

DIY Exhibition — Svépomocná výstavní činnost v rámci projektu *Díky moc* / *Elsa Rauerová*

Příspěvek vychází z dění na ateliéru Reklamní fotografie (ARF) Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, kde má svépomocná výstavní činnost mnohaletou tradici. Tím nejvýraznějším a současně bezpochyby nejdéle trvajícím projektem jeho studentů je galerie Photogether, kterou v současnosti spravuji společně s Matějem Skalickým. Galerie vznikla v roce 2010 z iniciativy studentů, kterým se podařilo získat pro její působení prostory v bývalém krytu civilní obrany. V průběhu let se na pozici galeristy střídali studenti ateliéru, program se však od místně-studentských akcí, výstav a experimentů stále více odkláněl. Nyní galerie funguje jako prostor, kde se setkávají kurátoři a současní mladí umělci, pracující napříč médii a formami umění, se studenty fotografie. Galerie však nikdy nebyla provozována v závislosti na univerzitě a tento statut si ponechala i přes její studentský původ. Dalo by se tak říct, že nefungovala díky ní, ale spíš souběžně po jejím boku, jako doplnění či náhrada toho, co zde studentům scházelo. Vzhledem k tomu, že se fungování galerie začalo ubírat jiným směrem, bylo otázkou času, kdy se objeví nový výstavní projekt, ve kterém se budou moci studenti realizovat.

Projekt *Díky moc* vznikl v roce 2016 z iniciativy studentů ateliéru. Jedná se o štafetový, vernisážový cyklus určený především pro studenty ateliéru. Vystavující je volen za pomoci kola štěstí, losování, „flašky“, nebo jiného způsobu náhodného výběru z účastníků vernisáže. Vylosovaný student má za úkol do dvou až tří týdnů zrealizovat s pomocí kurátora výstavu, kde odprezentuje vlastní volnou tvorbu. Dále není autor nikterak omezen a pro svůj záměr si může zvolit jakékoli médium, práci či projekt, který by rád představil spolužákům a dalším návštěvníkům.

První vernisáž proběhla ve spolupráci tehdejších studentů magisterského studia. Matěj Skalický vystavil svůj soubor s názvem *Sedět u ohně a kouřit* v bytě svého spolužáka Adama Kenckého. Téhož roku jej vystavoval v galerii Fiducia v Ostravě pod kurátorským vedením Lucie L. Fišerové. Soubor fotografií etablovaný prostřednictvím renomované galerie působil stejně tak relevantně v prostředí studentského bytu. Ovšem situace vytvořila jiné konotace s neformálním prostředím a celkovou atmosférou události. Tímto aktem byla odstartována a posvěcena nadcházející iniciativa *Díky moc*. Různorodost přístupů a zájmů jednotlivých studentů ARF potvrdil hned při druhé „vernisáži“ Tomáš Heřmánek, který při této příležitosti uspořádal „lanparty“.[1] Všichni účastníci akce si museli přinést notebook a před zahájením nainstalovat jednotnou verzi hry Counter Strike.[2] Samotná vernisáž pak probíhala virtuálně v digitálně replikovaném prostředí budovy U4 UTB. Během soubojů mohli návštěvníci/hráči sledovat autorovy fotografie zavěšené na zdech. Ve chvílích krátkého příměří bylo možné zúčastnit se hromadné prohlídky prostor s autorovým výkladem k výstavě. V případě, že se účastníkům fotografie znelíbila, mohla být odstraněna ze souboru jedním dobře mířeným výstřelem. Tento formát tvůrčího výstupu následně využil Tomáš Heřmánek i při realizaci své bakalářské práce.

Hlavním popudem ke vzniku projektu bylo nedostatečné vzájemné povědomí o práci studentů napříč ročníky. V průběhu projektu vznikly další, sekundární cíle. Těmi je především zajištění zkušenosti studenta s realizací vlastní výstavy se všemi jejími náležitostmi, dále setkávání studentů, které je v rámci vernisáže spojeno s reflexí autorovy tvorby a obecnou diskuzí nad současnými uměleckými tendencemi, a v neposlední řadě i reprezentování současných studentských výstupů směrem k veřejnosti. Důležitým aspektem projektu se stal jeho edukativní charakter. Především v době digitálních technologií zůstává mnoho slibných projektů ve virtuální podobě, která nepřináší stejné možnosti jako existence v hmotném prostoru. Uvědomění si třetího, hmotného rozměru fotografie se stalo dalším z přidružených cílů projektu *Díky moc*. V rámci realizace výstav se studenti učí práci, kterou povětšině tvoří digitální data, realizovat v hmotné podobě. Setkávají se s problematikou adjustace, která už sama o sobě musí počítat s možnostmi instalace. Díky alternativním prostorám, které vernisáže hostí, jsou autoři mnohdy nuceni uvažovat o celém projektu s velkým předstihem a také notnou dávkou improvizace.[3] Z fotografů, uvažujících primárně v ploše, se zde stávají umělci pracující s principy prostorové a „site-specific“ instalace.[4] Dále mají studenti prostor k přehodnocení vlastní tvorby a jejích postupů během vzájemného srovnávání, což může přispět ke kritičtějšímu sebehodnocení, ale i naopak — k větší tvůrčí volnosti. Vzhledem k tomu, že se nejedná o oficiální aktivitu, je možné autory oprostit od přílišného tlaku a dát jim prostor k experimentům.[5] Jde o jeden z největších přínosů, že se zde studenti dostávají mimo svázaná pravidla a hodnocení a zakouší svobodu ve vyjádření. Projekt se ukázal být prospěšný nejen ve věcech edukace a osvěty, ale současně přispívá k budování vztahů uvnitř ateliéru a k rozvoji komunity, která se zde utváří. Prostřednictvím

[1] Party LAN je společenská akce trvající zpravidla několik hodin až dní. Její návštěvníci propojí své přístroje za pomoci počítačové sítě LAN, díky které mohou společně hrát počítačové hry určené pro více hráčů.

[2] Counter Strike je počítačová hra, umožňující zapojení většího počtu hráčů, kteří z pozice první osoby spolupracují nebo proti sobě bojují rozděleni do teroristického a policejního oddílu.

těchto vazeb je pro studenty mnohem snazší navzájem se oslovit v rámci řešení tvůrčích i jiných problémů. Současně tak pomáhá otevřít pomyslné dveře dalším iniciativám studentů přesahujícím jejich studijní plán a povinnosti. Zcela v souladu s uzavřeností ateliéru funguje *Díky moc* především na bázi komunitního setkávání. Spíš než k VIP akcím by se daly vernisáže přirovnat k undergroundovým projektům vznikajícím od dob normalizace napříč republikou mimo hlavní uměleckou scénu. Jde primárně o touhu se setkávat, diskutovat a reflektovat na tvůrčí počiny členů komunity, která, ačkoli je většinově tvořená studenty ARF, je otevřena nově příchozím. Akce jsou vždy veřejné a jejich konání je propagováno pomocí plakátů, události na sociální síti Facebook a na blogu, který slouží jako archiv všech dosavadních akcí. Grafické zpracování všech propagačních materiálů zajišťuje jedna z iniciátorek projektu, Bianka Chládeková. Vizuální pojetí vychází ze syrové podstaty projektu, která silně navazuje na tradici DIY. Primárně probíhají výstavy v negalerijních prostorách, ke kterým mají studenti přímý vztah, což vychází z faktu, že tvorba je neoddělitelnou součástí života studentů. Privátní prostory mohou v některých případech návštěvníkům odhalit něco dalšího z autorova soukromí,[6] a především navozují mnohem uvolněnější atmosféru. Prostory by se podle původních pravidel projektu neměly opakovat dvakrát po sobě. Tím, že se jedná o místa určená k jiným než výstavním účelům, není ve většině případů možné zde instalaci ponechat více dní a její deinstalace často probíhá ihned po skončení vernisáže. V případech, kdy si autor zvolí pro svoji exhibici veřejný prostor, je možné zasáhnout do dění v jinak poměrně klidném městě, jehož obyvatelé nejsou na podobné podněty příliš zvyklí. Dále umožňuje návštěvníkům navštívit nová místa a vidět je z jiného úhlu pohledu,[7] nepřímo se tak pěstuje vztah studentů k městu Zlínu.

Přestože projekt iniciují studenti ARF a jim je také od počátků primárně určen, přerostl jeho potenciál nejednou tuto mez. Vernisáží se začali účastnit i studenti jiných ateliérů, kteří byli přirozeně začleněni do slosování, a někteří z nich se tak do projektu zapojili vlastní výstavou.[8] Mimo vznik meziateliérových vazeb byl projekt využit k prezentaci činnosti ateliéru. Při této příležitosti se také poprvé představil v prostorách reálné galerie a místo jedné výstavy byly představeny tři oddělené prezentace studentů ARF. Jednalo se o výstavu *Díky moc Photogether*, která měla být poslední akcí v této galerii, a jednalo se tak o jakési splynutí původní, v té době již etablované iniciativy studentů s novým, prostorově nenáročným projektem. Nakonec se podařilo galerii Photogether zachovat a výstava se stala alespoň příležitostí k prvnímu oficiálnímu představení projektu *Díky moc* a k vydání katalogu jeho prvních dvaceti výstav. Dalším vzniknuvším cílem je tedy utváření reálného, aktuálního obrazu a směřování ateliéru Reklamní fotografie. Mimo zkušenosti, které studenti nabývají ve své vlastní tvorbě, mohou nahlédnout do dalších mechanismů uměleckého provozu: jde o osahání si vztahu umělce a kurátora. Ten v projektu zpočátku nefiguroval, ale velice záhy studenti projevili zájem o jakousi podporu během realizace, a především o možnost interpretace svého tvůrčího projevu. S prvním kurátorským textem u *III. Díky moc* začala má role v projektu — jako jejího stálého kurátora a následně i správce. Samozřejmě, že je možné vystavovat bez průvodního kurátorského textu nebo jej nahradit statementem autora, ale projekt jako takový si žádal podpory i v dalších směrech. Ukázalo se, že vystavující zabývající se úvahami nad realizací mnohdy opomíjí praktické aspekty organizace a komunikace směrem k veřejnosti. Role správce/kurátora se tedy ukázala být nadmíru žádoucí a současně všemi vítanou. Model stálého kurátora fungoval po tři roky do podzimu 2019, kdy jej bylo nutné přehodnotit a aktualizovat. Došlo tak k velké změně, která posunula iniciativu *Díky moc* směrem k udržitelnějšímu fungování. Od XXIV. výstavy projektu se během vernisáže nelosuje jen následující vystavující, ale i jeho kurátor. Do slosování na pozici kurátora jsou zahrnuti ti, kteří již vlastní výstavu *Díky moc* mají za sebou, tudíž jsou potenciálně připraveni napomoci k její realizaci někomu jinému. Vzniklo jakési perpetuum mobile, téměř nezávislé na konkrétních osobách a jejich iniciativě, což je v prostředí stále se obměňujícího kolektivu ateliéru mnohem perspektivnější stav.

[3] Například *XVII. Díky moc* Rozálie Jiráskové se odehrálo na veřejném hřišti, kde byla jako instalační plocha využita přilehlá zeď parkovacího domu. Na toto odlehlé místo navedla autorka návštěvníky za pomoci značek na chodnících, přičemž výchozím bodem této „bojovky" byl ateliér Reklamní fotografie. Diváci přicházeli jednotlivě a fotografie si museli vzhledem k rychle ubývajícímu světlu dosvěcovat baterkami. Vzhledem k umístění venku a nejistému počasí se autorka rozhodla jednotlivé tisky zalaminovat, což zafungovalo se samotnou táborovou tematikou souboru, který zde představila. *Díky moc XXII* Petry Bašňákové sice probíhalo v soukromém bytě, ale pro instalaci fotografie byla využita střecha sousedního domu, tvořící současně výhled z onoho bytu.

[4] *XIX. Díky moc* nainstaloval David Pařík v prostorách temných komor ateliéru, kde využil k osvětlení fotografií například zvětšovací přístroj nebo UV pec užívanou jinak k historickým technikám. Atmosféra temných komor potrhla tajemnou náladu jeho fotografického souboru z prostředí sléváren.

[5] *IX. Díky moc* využil Filip Zobač k prezentaci „stop-motion" animace symbolizující autorovu vizi o budoucnosti lidstva. Anna Ritterová při vernisáži XXVIII. Díky moc představila svůj architektonický model, do kterého bylo možné nahlížet ze všech stran malými okénky a hledat zde umístěné podsvícené fotografie.

[6] Daria Knížatová pozvala během *XXIV. Díky moc* do vlastního studentského bytu, v jehož prostorách, které denně využívá, poschovávala množství autoportrétních fotografií.

[7] Jan Smolík zavedl návštěvníky během *XIV. Díky moc* nad zlínský lyžařský svah, kde je dobrý výhled na město a současně je možné si v blízkosti lesa udělat táborový oheň.

[8] Prvním z nich byl Martin Dvořáček z ateliéru Audiovizuální tvorby, specializace: kamera. Při *XII. Díky moc* představil vlastní fotografickou tvorbu vycházející primárně ze záznamů a dokumentování vlastních výprav.

Pravidla projektu v letech 2016–2019 uvedená na blogu dikymoc.tumblr.com:
Do slosování je automaticky zapojen každý student, který se zúčastní vernisáže. Ten, koho vylosuje poslední vystavující, se stává „Černým Petrem". Není žádný ustálený způsob losování (klobouk, „flaška"...).
1 / Černý Petr má následně dva týdny na realizaci výstavy.
2 / Kurátorem Díky moc je Elsa Rauerová, Černý Petr si však může vybrat vlastního kurátora.
3 / Grafiku plakátů obvykle tvoří Bianka Chládeková.
4 / Výstava se nemůže uskutečnit dvakrát po sobě na stejném místě.
5 / Je možné vystavovat: v bytě, ve škole, ve veřejném prostoru (pokud má dotyčný povolení).
6 / Výstava nemusí být fotografická, Černý Petr má plnou moc nad vzhledem vernisáže, avšak musí konzultovat s kurátorem.
7 / Černý Petr se může rozhodnut, jakou formou chce pojmout *Díky moc*. Bude to prezentace školní práce? Výstava? Gesto? „Pop-up"? „Site-specific"?
8 / Černý Petr si všechny výdaje hradí sám.

Od listopadu 2016 do konce roku 2020 proběhlo pod záštitou iniciativy Díky moc dvacet devět vernisáží. Požadavek na maximálně třítýdenní interval mezi výstavami nebyl mnohdy dodržen a vzhledem k situaci roku 2020 způsobené pandemií covidu-19 byl výstavní cyklus dočasně pozastaven. Zájem o projekt neutichl, ale ukázalo se, že studenti ve všech ohledech preferují praktické realizace a setkávání, které se skrze online formy nedá nahradit.



Obr. 1 — Plakát k ***X. Díky moc***, autorka Bianka Chládeková



Obr. 2 — ***X. Díky moc***, 400–750 koní, Dalibor Indra



Obr. 3 — *XVIII. Díky moc*, Pohledy nikam, Pavel Hála



Obr. 5 — *XVII. Díky moc*, Za lasami za gorami, Rozálie Jirásková



Obr. 5 — *XXII. Díky moc*, 2028, Petra Bašňáková



Obr. 6 — *XI. Díky moc*, Renesancia, Sabína Muráňová

Galerie Stěna / *Pavla Zemanová*

O galerii

Jsme kurátorsky vedená studentská fakultní galerie, která vznikla v dubnu roku 2018 a vyhrála jubilejní 20. ročník legendární studentské architektonické soutěže Ještěd F kleci Fakulty umění a architektury na Technické univerzitě v Liberci (FUA TUL), a byli jsme součástí týdenního festivalu současného umění Art Week Liberec 2019. Vyhráli jsme soutěž Start-up TUL 2019.
Nabízíme experimentální, alternativní „site-specific" prostor, definovaný velikostí stěny (12,5 × 3,8 m) a místem před ní, kde se můžou svobodně prezentovat myšlenky studentů a absolventů oborů FUA TUL, a nebráníme se spolupráci s jinými uměleckými školami a etablovanými umělci. Pokud jsi umělec, naučíš se chaos vnímat i jinak a vystavovat se vším všudy. V pracovním území ateliéru je čistý prostor pro mezioborový dialog. Toto výstavní veřejné místo se stěnou se nachází v ateliéru Karla Hubáčka na FUA TUL.
Jde nám o zviditelnění naší fakulty a jejích jednotlivých oborů, studentů a absolventů a o jejich vzájemnou spolupráci. Na každý semestr vytváříme nové koncepty výstav. Neustále rozšiřujeme propagaci a „merch", který si můžete zakoupit. Kurátorkou výstavního prostoru je Pavla Zemanová.

O logu

Logo definuje tvar naší výstavní stěny a je složené z kartézské soustavy souřadnicových os YXZ a zároveň definuje i generace. Generace „X", dnešní třicátníci až čtyřicátníci, kteří si zakládají na individualitě a snaží se za každou cenu si udržet dobré pracovní místo. Generace „Y", ve věku 20–30 let, chtějí vše a nabízejí vše a kvůli práci se nehodlají vzdát osobního života. A poslední generací — „Z" — jsou děti milénia, kolem 20 let. Ti teprve vstupují na trh práce, ale už teď jsou označováni jako „ne(x)t generation". Autorky loga jsou Sára Šindelářová a Pavla Zemanová.

Střed týdne × střet umění

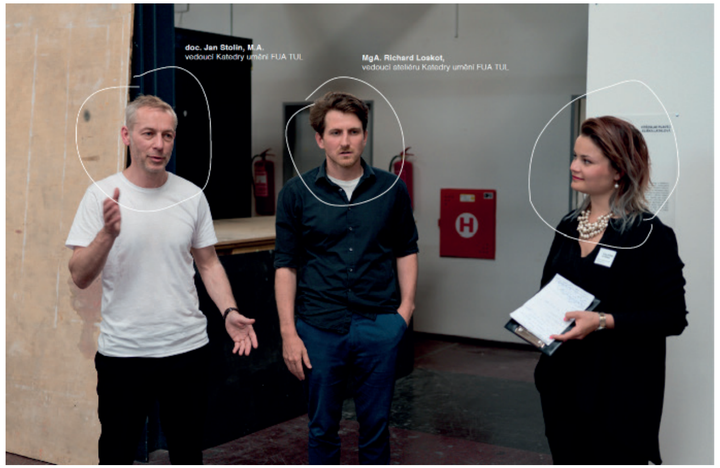
Vernisáže výstav probíhaly většinou v první středu v měsíci a další středy sloužily ke komentovaným prohlídkám. Poslední výstava Galerie Stěna v prostorách Ateliéru Karla Hubáčka na FUA TUL proběhla 4. 3. 2020. Za necelé dva roky působnosti galerie jsme na tomto místě uspořádali sedmnáct výstav a snažili jsme se obsáhnout všechny platformy uměleckého vyjádření. První vernisáž odstartovala v květnu roku 2018. V tomto měsíci se uskutečnily celkem tři výstavy, za účelem představení jednotlivých oborů FUA TUL. Jako první se prezentoval obor Design prostředí, na něj navázala Architektura a jako poslední se představila Vizuální komunikace. Tento projekt měl propojit jednotlivé obory mezi sebou a zlepšit jejich komunikaci. Žádný z umělců svou práci nedeinstaloval. Jejich úkolem bylo koncepčně nebo po technické stránce navázat na předchozí výstavu. Na konci měsíce jsme tedy mohli zhlédnout výstavu se střípky z každého oboru. Prostor sloužil i k odevzdávání závěrečných prací reprezentativní formou. Spolupracovali jsme se zahraničními studenty a studenty z jiných uměleckých škol. Poslední výstavou byly „airbrushe" od etablovaného regionálního streetartového umělce Saona, který se zabývá graffiti a urbexem. Teď máme v plánu přestěhovat výstavní prostor do centra města Liberec. Zapojit se více do sociálních projektů, propojovat oblasti umění, spolupracovat s dalšími kurátory, propojit nás s ostatními alternativními a studentskými výstavními prostory a uměleckými školami.



Obr. 1 — Nekonečnostěn, květen 2019, rozšířená realita, Ivo Louda, Art Week, Liberec, 2019



Obr. 2 — Prostor Galerie Stěna



Obr. 3 — Zakladatelé Galerie Stěna (Jan Stolín, Richard Loskot, Pavla Zemanová)



Obr. 4 — Success Depends on Survival, březen 2019, rozšířená realita a malba, Barbora Tauerová



Obr. 5 — Cacity, březen 2020, airbrush, Saon



Obr. 6 — Z podivné zahrady, říjen 2018, umělecké objekty, Jakub Dvořák

Jak z univerzitní chodby udělat galerii současného umění — Galerie Rampa, Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem / *3Kurátorky — Kristýna Hájková, Alžběta Horáčková, Diana Kněžínková*

V druhém roce magisterského oboru Kurátorská studia na Fakultě umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem (FUD UJEP) je již tradičním obsahem předmětu Kurátorský workshop II příprava a realizace výstavních konceptů v univerzitních galeriích. V akademickém roce 2019/2020 studenti kurátorství spravovali tři prostory negalerijního typu, jejichž specifika se zásadně odlišovala. Jednalo se o Galerii Rampa, která se nachází v chodbě čtvrtého patra přímo v budově Fakulty umění a designu, dále šlo o Billboart Gallery, skládající se ze dvou billboardů umístěných bezprostředně u veřejné komunikace před areálem fakulty, a posledním místem bylo foyer v oblastním divadle, Činoherním studiu města Ústí nad Labem. Každé z vyjmenovaných prostředí má své výhody a nevýhody, specifika i nároky, s nimiž se studenti musí vypořádávat a které musí akceptovat. Taktéž má každá z galerií svůj daný rozpočet, se kterým musí studenti pracovat. Veškeré činnosti a aktivity spojené s přípravami výstav, včetně konceptů, financí, textů, marketingu, tiskovin, instalací, vernisáží i deinstalací, mají na starosti výhradně studenti, aby si prošli veškerými fázemi, jež jsou nedílnou součástí příprav každé výstavy. Pedagogové a zaměstnanci fakulty jsou tak v tomto případě pouze poradními, pomocnými a schvalovacími orgány. Galerii

Rampa dostaly v akademickém roce 2019/2020 do správy 3Kurátorky.
Kreativní platforma 3Kurátorky vznikla v roce 2019 během studia magisterského oboru Kurátorská studia na FUD UJEP. Založení platformy předcházela spolupráce na studentském, avšak rozsáhlém výstavním projektu s názvem *A co nám zbývá teď?* v Galerii Emila Filly v Ústí nad Labem. Tato výstava vznikla v participaci celého prvního ročníku kurátorských studií. Na základě fungující spolupráce i společně sdílených cílů mezi Kristýnou Hájkovou (*1992), Alžbětou Horáčkovou (*1996) a Dianou Kněžínkovou (*1996) vznikl později společný projekt 3Kurátorky, který se soustředí na interpretaci současného umění pro širokou veřejnost. 3Kurátorky v polovině června roku 2020 úspěšně ukončily své magisterské studium. Kristýna Hájková a Diana Kněžínková navazují na téže fakultě doktorským studiem oboru Vizuální komunikace.
Vznik platformy iniciovala také možnost připravovat výstavní program pro karlínskou Invalidovnu v Praze, jež se 7. května roku 2019 během Grand Openingu Invalidovny po několika letech opět otevřela veřejnosti. Platforma působila v Invalidovně i následující sezónu, od června do října 2020 ve spolupráci s multikulturním centrem Studio ALTA.
Galerie Rampa se nachází v půli čtvrtého patra FUD UJEP. Je mezi dvěma chodbami, do kterých návštěvník přijde po ústředním schodišti nebo při přímém výstupu z výtahů. Od výtahů ji oddělují dva masivnější sloupy. Po levé straně a naproti jsou využitelné stěny. Po pravé straně galerie bez jakéhokoliv přepažení plynule navazuje do dlouhé chodby. Nevýhodou galerie je existence pouze dvou využitelných stěn, plynule navazující chodba s okny a také nemožnost jejího uzamčení či zabezpečení. Proto je nutné při realizaci výstav do jisté míry počítat s možným vandalismem i přesto, že se jedná o vnitřní prostory univerzitní půdy. Ačkoliv je prostor veřejně přístupný, tím, že je zasazený přímo do univerzitní budovy, se může zdát, že je ve skutečnosti „veřejnosti nepřístupný“, a proto se počítá s návštěvností výstav zejména během vernisáží. Další nevýhodou je, že se prostor Galerie Rampa tradičně využívá na zimní a letní klauzury, tzv. Zimní a Letní sklizeň, a tudíž se musí v rámci výstavního plánu počítat s přerušením výstavního cyklu v únoru a červnu dvěma studentskými prezentacemi.
Vzhledem k již dlouhodobější existenci galerie je velká výhoda v nainstalovaném systému pohyblivého bodového galerijního osvětlení, které může být v případě nutnosti podpořeno běžným stropním zabudovaným osvětlením. Určitým způsobem můžeme tedy Galerii Rampa vnímat jako galerijní prostor typu „white cube“, který vybízí k zajímavým scénografickým řešením i objektovým, prostorovým či „site specific“ instalacím. Velkou výhodou je bezpochyby to, že je galerie v bezprostředním kontaktu se studenty, pedagogy, zaměstnanci i návštěvníky fakulty. Nachází se také v patře, kde jsou dvě největší a nejfrekventovanější auly, kde často probíhají také konference a další doprovodný program k běžné výuce, a tudíž jsou například i zahraniční hosté fakulty v přímém kontaktu s galerií. Na FUD UJEP je pořádán tradiční přednáškový cyklus s názvem Čelem k umění, v jehož rámci přijíždějí přednášet odborníci, umělci a teoretici z oblasti kultury, umění i designu z ČR i ze zahraničí. Cyklus je pořádán jak pro studenty a pedagogy fakulty, tak i pro širokou veřejnost. Přednáška má již po několik let svůj daný čas a místo, a tudíž zahájení výstav v Galerii Rampa vždy plynule a strategicky navazuje bezprostředně na dobu po konci této přednášky tak, aby se návštěvníci přednášky stali přirozeně i návštěvníky vernisáže. O Galerii Rampa byla také vydána publikace s názvem *Komunikační potenciál malé galerie, Galerie Rampa*, z níž se také dají čerpat informace o jejím vývoji i jejích rozmanitých podobách.
Galerii běžně spravují studenti kurátorství v jednom akademickém roce, a proto je tradičně výstavní koncept realizován v rámci ucelených cyklů s jednotícím tématem. Fakulta umění a designu je pro studenty vždy klíčovým zaštiťujícím orgánem, který, ačkoliv na vše dohlíží, současně dává studentům maximální volnost a svobodu. Současně fakulta zprostředkovává studentům kromě finančního zajištění také dopravu, tj. transport uměleckých děl i s řidičkou bez poplatku, což je například oproti pražským uměleckým školám veliká výhoda. Výstavy nemusí být nutně zasazeny pouze do již konkretizovaného prostoru, ale mohou být implementovány i vně univerzity, například na travnaté prostranství před vstupem do univerzity. Tento způsob prezentace využily 3Kurátorky během jednoho výstavního projektu, kdy se venkovní objekt stal jakýmsi poutačem pro vnitřní instalaci. V rámci vedení galerie si 3Kurátorky vytyčily tři klíčové cíle, a to v souvislosti s budováním galerijní identity.
První se týkal vytvoření poutavého architektonického a scénografického řešení výstav, jež by zaujalo návštěvníky, kteří prostor již dobře znají. Při architektonickém řešení výstav bylo cílem Galerii Rampa opticky uzavřít, jelikož, jak již bylo zmíněno, se její prostory nacházejí v koridoru mezi dvěma chodbami. Výstavní prostor je z dvou stran otevřený, tudíž bylo nutné využít takových prvků, které dopomůžou zajistit ucelenost galerijní části. Podlouhlá otevřená strana byla uzavřena vstupním nápisem Galerie Rampa vyřezaným z plotrů a umístěným na zemi po celé šíři otevřené části. Na straně druhé byla využívána výrazná výmalba s jasně definovaným koncem či jiné plastické ukončení výstavy. Práce s prostorem a scénografií výstav je představena na konkrétních realizovaných výstavách.
Opakujícími se prvky výstav cyklu Material Times bylo využití barevných ploch a velkoformátových plotrových nápisů a až divadelního architektonického řešení.
Scénografie první výstavy *Sakurajima* Radka Smětáka byla postavena na výrazné žluté výmalbě. Odstín barvy byl převzat přímo z jednoho z vystavených uměleckých děl. Sochy odkazující se k japonské minimalistické estetice byly vloženy do barevného kontextu, vycházejícího z barevných prvků na jinak chladných betonových skulpturách. Menší sochy byly umístěny na soklech různých šířek a velikostí a každý z objektů byl samostatně nasvícen.
Velmi rozdílná práce se světlem byla v instalaci výstavy *Attention People*, kdy byla veškerá světla soustředěna do jednoho bodu na konci pomyslné chodby Galerie Rampa, kde bylo umístěno umělecké dílo Dany Bartoníčkové. Většina prostoru galerie byla tak ponechána v šeru až tmě, čemuž pomohla instalace z nařasené černé netkané textilie na dlouhé stěně prostoru. Nařasená netkaná textilie svou strukturou v tomto případě odkazovala k nerovnému povrchu obrazu. S ohledem na důležitost sdělení monumentálního obrazu byla zvolena instalace předkládající až téměř oltářový charakter.
Poslední realizovaná výstava *Pomezí* byla postavena na reduktivní minimalistické estetice a práci se stíny, které jsou pro tvorbu Jany Svobodové stěžejní. Jednotlivé objekty tvořené stavebními materiály byly realizovány přímo pro Galerii Rampa a jejich zamýšlená světelná prostupnost byla součástí procesu tvorby děl. Objekty následně z výstavního prostoru vytvořily labyrint plný stínů, odkazů a prolnutí. Pro udržení výpovědní hodnoty „site-specific“ instalace bylo nutné zachovat bílou až sterilně působící výmalbu galerie.
Z důvodu aktuální epidemiologické situace byla realizace poslední výstavy cyklu Material Times *Proměny* odložena na začátek roku 2021.
Druhým cílem bylo prezentovat galerii skrze sjednocenou a komplexní vizuální identitu, jež by prolínala samotnou výstavou, tiskovinami i propagací. Vizuální identitu výstav měla na starosti grafička Myrna Krejčí, jejíž práce je spojena také s vizuální identitou samotné platformy 3Kurátorky.
V předešlých letech nebyly tiskoviny pro Galerii Rampa realizovány ve větším rozsahu, kromě tradičních plakátů, úvodních textů s informacemi o autorovi a konkrétní výstavě, tudíž zvolily 3Kurátorky také letáčkové skládačky s doplňujícími informacemi, které si návštěvník mohl odnést. Ve veškerých textech se 3Kurátorky snažily

docílit srozumitelnosti, výstižnosti a „všeříkajícnosti“, což je součástí i jejich klíčových pracovních postupů, jimiž se snaží přispět k lepší interpretaci současného umění pro širokou veřejnost.
Třetím bodem byla komunikace, proto byly určeny a specifikovány skupiny, na které se v průběhu výstavního cyklu cílilo. Byly určeny dvě základní cílové skupiny, podle nichž byla tvořena komunikační a propagační strategie. První a primární skupinou byli studenti a pedagogové fakulty, kteří se v prostoru pohybují téměř denně. Ty chtěla platforma zaujmout novým řešením pro ně již dobře známého prostoru, pomocí již zmíněné poutavé a inovativní scénografie. S touto cílovou skupinou probíhala komunikace skrze plakáty a interní komunikační kanály — web fakulty a její sociální sítě. Druhou skupinou byla odborná veřejnost, která se často v přilehlých aulách účastní konferencí a již zmíněných přednášek Čelem k umění. Široké veřejnosti, známým pedagogům, kulturním portálům, kde má Galerie Rampa vytvořený svůj profil (Artalk.cz, Artmap.cz), i lokálním médiím byly e-mailovou komunikací rozesílány tiskové zprávy. Některé tiskoviny byly tvořeny i v anglické mutaci, a to v případě, že se v době konkrétního výstavního projektu konala na půdě fakulty například mezinárodní konference. Součástí komunikace byl také marketing prostřednictvím sociálních sítí. Galerie Rampa má již delší dobu svou facebookovou stránku, proto 3Kurátorky kromě svých facebookových stránek využívaly k propagaci také tu její. Instagramový účet však neexistoval, a proto platforma využívala svůj, který již má svou základnu nasbíraných followerů, jejichž počet je pro efektivní fungování Instagramu stěžejní. Propojená scénografie i atraktivní grafika zároveň lákaly nápadným vizuálem, což přispělo k většímu dosahu těchto příspěvků. Fotografický obsah, včetně dokumentace výstav, navíc zajišťovali studenti fotografických ateliérů fakulty, a tudíž se interakce mezi studenty a ateliéry prohlubovala i touto formou.

Na začátku každého výstavního konceptu je účelová diskuze, která je konkrétně v případě kreativního uskupení 3Kurátorky velmi efektivní. Dává prostor k rozklíčování a definování aktuálních témat, jež často vyústí nejen k jednomu výstavnímu konceptu. V případě Galerie Rampa bylo hledáno téma, jehož problematiku bude možné působivě a s akceptací specifik prostoru zpracovat v kompletním cyklu výstav, který bude čítat čtyři výstavy, každá po dobu trvání přibližně tří měsíců. Po úvodní rozpravě se 3Kurátorky shodly na motivu představujícím návrat od konceptu k formě, jež v posledním desetiletí způsobil hlubokou rematerializaci umělecké tvorby. Důsledkem odhmotnění současného světa a komplikovaných sociálních vazeb je výsledná touha po zkratkovitosti vyjadřování. V cyklu výstav se tedy platforma rozhodla zaměřit na specifika materiálů, kdy hlavním prvkem každé instalace byl vždy jeden konkrétní materiál, se kterým autorka či autor dlouhodobě pracuje a zná jeho individuální chování. Z toho důvodu dostal výstavní cyklus název Material Times. Jeho cílem bylo pomocí přímočaré, avšak efektní scénografie představit daný materiál a jeho specifické vlastnosti, a tudíž i jedinečnou autorskou tvorbu daného umělce či umělkyně. Zajímavostí cyklu bylo, že se v průběhu jeho příprav i trvání narazilo na látky a hmoty, které nebyly v první řadě účelově výtvarnými, díky čemuž vznikly o to zajímavější instalace, z nichž vyvstaly interdisciplinární diskuze o využívání například primárně stavebních materiálů ve výtvarném prostředí. Kromě výstavního modelu, kdy jedna výstava byla zaměřena na jeden materiál, se kurátorky současně rozhodly pro takový vzor, kdy jeden výstavní projekt představil výlučně jednu autorku či autora, kteří splňovali takové kritérium, že byli stále studenty některé umělecké vysoké školy v České republice nebo jejími čerstvými absolventy. Toto kritérium bylo zvoleno zejména z důvodu logického navázání na princip a myšlenku studentských galerií a současně proto, aby bylo umožněno začínajícím umělcům vyzkoušet si práci na jejich čistě autorské výstavě. Výběr umělkyň a umělců závisel na aktuální situaci a získaných kontaktech. Cílem, avšak nikoliv pravidlem, bylo představit také studenty pražských vysokých škol tak, aby vznikla přirozená diskuze mezi pražským a ústeckým uměleckým a univerzitním prostředím, jak mezi studenty, tak i pedagogy.
První realizovanou výstavou byla *Sakurajima*. V tomto výstavním projektu se 3Kurátorky zaměřily na využití výrazných barev z jednotlivých prezentovaných objektů, které byly aplikovány jak přímo do architektury výstavy, tak do kompletního grafického vizuálu. Dynamické barvy a „vyplotrované“ nápisy pomohly k oddělení výstavní plochy od zbytku temnější univerzitní chodby. Autor Radek Směták (*1993) byl osloven poté, co 3Kurátorky navštívily jednu z výstav klauzurních prací studentů Akademie výtvarných umění v Praze, kde Směták studoval v ateliéru Sochy I vedeném Lukášem Rittsteinem. Hlavním prvkem jeho prostorové instalace byl beton, jehož kompozitní hmota je v první řadě vnímána jako jedna ze základních stavebních složek. Beton již ale dávno není spojován pouze s architekturou a stavebnictvím, ale je čím dál více využíván v umění a designu. Radek Směták ve své instalaci akcentoval estetickou krásu přírodních katastrof, podloženou japonskými kulturními fenomény. Z toho důvodu nesla tato výstava název inspirovaný aktivním stratovulkánem Sakura-džima, v anglickém přepisu Sakurajima, nacházejícím se na japonském ostrově Kjúšú. Konkrétní materiál byl v instalaci zcela zásadní, jelikož beton je pevným a velmi odolným stavebním prvkem používaným po staletí. Z jeho chemicko-fyzikálních vlastností je zajímavé, že netvrdne vyschnutím, ale vnitřní krystalizací, která začne přibližně hodinu po jeho namíchání. Jedná se o nevratný proces, což zcela odkazuje ke geologickým procesům, kterými se autor inspiroval.
S ohledem na principy estetiky a současný vývoj umění autor hledá nové způsoby vyjadřování a objevuje neotřelé souvislosti při propojení výtvarné kultury a aktuálního společenského dění. Dlouhodobě pracuje s tématy percepce a s kolektivní pamětí. Zásadním inspiračním zdrojem je pro něj prvek ze současné japonské kultury — omniscience neboli neomezená moudrost. Inspiruje se prudkou potřebou vyrovnat se výhodám vzdálených kultur, které se opírají o dávné filozofie, a skrze tyto přístupy se odvažuje zacházet až za hranice klasické sochařské tvorby. Druhá výstava s názvem *Attention People* měla jiný postup než výstava úvodní. První rozdílnost se týkala komunikace s autorkou, která v tomto případě oslovila přímo platformu, a to skrze sociální síť Instagram. Na začátku se tedy odehrála návštěva ateliéru Dany Bartoníčkové a následně volba vhodných děl. Dana Bartoníčková (*1988) je absolventkou Akademie výtvarných umění v Praze, taktéž ateliéru Sochy I Lukáše Rittsteina. Během studia, jež ukončila v roce 2018, se zúčastnila několika stáží v České republice i v zahraničí. K té nejzásadnější, která mimo jiné formovala sérii *Attention People*, patřil pobyt ve městě New Yorku v roce 2017, kde studovala na univerzitě The Cooper Union. Hlavním prvkem její instalace byla intarzie neboli výtvarné dílo skládané a lepené z různých druhů materiálů, struktur i barev. V tomto případě se jednalo o materiál vosk v kombinaci se dřevem. Inspirací k vytvoření série soch a obrazů právě pod souhrnným názvem *Attention People* byl autorčin pobyt v New Yorku, kde na každém kroku narážela na oranžové výstražné kužely, avšak i na nesmyslných a očividně bezpečných místech. Série obrazů a soch *Attention People* zosobňuje vzrůstající úzkost a obavy z poplašných zpráv a fake news, které zásadně děsí okolí svými katastrofickými scénáři. Autorka se tak snaží apelovat na společnost, aby nepodporovala gradující chaos, a naopak nabádá k intenzivnějšímu aktivistickému sdružování v boji proti ověřeným společenským konfliktům i přírodním problémům. Podstatným aspektem v dílech série *Attention People* je i pohled na ženské a mužské role ve společnosti, a tím vyvstávající otázka, do jaké míry

dokážeme vnímat jeden druhého jako rovnocenného partnera bez ohledu na pohlaví. Dana Bartoníčková ve svém uměleckém vyjádření patřičně prezentuje diverzitu mužského a ženského principu. Intenzivně se věnuje tvorbě obrazů a soch, které působí na první pohled těžkopádně. Ve skutečnosti jsou ale provedeny křehkou technologií voskové intarzie, volně navazující na tradici uměleckého řemesla i stylizaci lidských postav. Vzhledem k provozní, bezpečnostní a pojišťovací náročnosti děl Dany Bartoníčkové bylo nakonec možné vystavit pouze jedno nástěnné, ovšem velkoformátové dílo. Stejně jako v případě předchozí výstavy, bylo využito velkoformátové plotrování, kdy se měnil pouze název výstavy a jeho umístění. Dále se věnovala pozornost intimnější atmosféře kompletní výstavy, k níž pomohla jak plastická stěna z černé netkané textilie, tak „oltářové“ umístění i nasvícení díla. Oproti předešlé výstavě se tak v galerii vytvořilo zcela jiné, komornější prostředí. Ačkoliv bylo nakonec možné prezentovat pouze jedno dílo, přesto se podařilo dostatečně reprezentativně představit autorčinu tvorbu i materiál, se kterým dlouhodobě pracuje. Výstavní i produkční vývoj a průběh pomohl k dostatečně různorodým formám instalací, což bylo v rámci celého cyklu a působení 3Kurátorek v Galerii Rampa taktéž zásadním cílem. Kromě finanční nákladnosti výstavy potkala tento projekt ještě jedna nepříjemnost, a to vandalismus ve formě stržení nákladných velkoformátových vyplotrovaných nápisů, které bylo nutné znovu uhradit a nainstalovat.

Další autorka byla oslovena účelově, jelikož se jedná o umělkyni, se kterou 3Kurátorky již dlouhodobě spolupracují. Jedná se o Janu Svobodovou (*1995), která vystudovala Art & Design Institut v Praze, kde absolvovala v ateliéru Grafiky pod vedením prof. Jiřího Lindovského. Během studia odjela na půlroční stáž v rámci programu Erasmus na školu Rome University of Fine Arts, kde se blíže seznámila s novými médii a technikami, jež provázejí její nynější práce. V současné době studuje na pražské Akademii výtvarných umění v ateliéru Sochy II ak. mal. Tomáše Hlaviny. Z předešlých spoluprací vzešel fakt, že umělkyně ráda pracuje a dotváří instalace přímo v galerijním prostředí, a proto souhlasila s návrhem kurátorek ve smyslu vytvoření „site specific“ instalace pro Galerii Rampa. Autorka ve své tvorbě kontinuálně reflektuje krajinu a přírodu ve vztahu k sobě samotné i společnosti. Také z tohoto důvodu je v kontextu její tvorby často parafrázováno spojení „vnitřní krajina“. Novými tématy, s nimiž autorka v poslední době pracuje, jsou bariéry, filtry, sítě, a především struktury, které nás všudypřítomně obklopují a následně formují. Další dimenzi získávají instalace Jany Svobodové také díky světlu a stínům, jež jsou pro její práce stěžejní a často pomáhají vykreslit skryté linie, které by jinak zůstaly nespatřeny. Výstavní projekt *Pomezí* navázal na intimitu předešlé výstavy a současně se výběrem materiálu navracel k výstavě Radka Smětáka. Výchozím prvkem této instalace byly taktéž stavební materiály, technické tkaniny a jejich svérázné struktury. Souhra světla a stínu vytvořila fascinující hranici na pomezí prostorové instalace, obrazu i grafiky, což jsou výtvarná média, s nimiž autorka opakovaně pracuje. Umělkyně již delší dobu experimentuje s bezprostředními médii světla a pohybu jako s dalšími dimenzemi prostoru, které manipulují materiály i jejich smysly. Podporuje funkci stavebních materiálů a jejich charakter, využívá jejich výhod a dovádí je až na samotnou hranici estetizace. Pozorovatel tak může vnímat jisté napětí, jež vzniká ve vztahu mezi objektem a divákem a současně mezi celkovým prostorem, světlem a stínem. Aura, která vzniká mezi těmito médii, může dostatečně vyzařovat jen v důsledku jejich komunikace a konfrontace. V tomto případě celkový prostor galerie a „site specific“ instalace nevyžadovaly žádné dynamické, architektonické či barevné zásahy. Samotné sítě, jejich rozložení i nasvícení, dostatečně vyhradily prostor galerie a „výtvarný labyrint“ tak jemnou estetikou vtahoval okolí zcela do sebe. Tato

výstava byla jedinečná v jejím přesahu mimo galerijní prostor. Jako jediná totiž navazovala venkovní instalací na zahradě v prostranství před hlavním vchodem do budovy FUD UJEP. Objekt s názvem *Souznění* byl tvořen z dalšího stavebního materiálu — kari sítě.

Výstavu *Pomezí* taktéž neminul vandalský zásah, který byl objeven při nahrávání videoprohlídky výstavy. Pravděpodobně se jednalo o způsob vyjádření názoru na výstavu pomocí intervence, a to zavěšením kusu objektu z totožných materiálů přímo do instalace.

Bohužel ani Galerii Rampa se nevyhnuly komplikace způsobené koronavirovou epidemií. Poslední výstava s názvem *Proměny*, uzavírající celý cyklus Material Times, měla původně začínat na jaře, avšak z důvodu uzavření vysokých škol na jaře a následně i na podzim roku 2020 se výstava dosud nemohla uskutečnit. Pochopitelně ji bylo možné nainstalovat a zrealizovat formou online prohlídky, fotodokumentace a dalších onlinových nástrojů, se kterými již mají 3Kurátorky zkušenosti. Ovšem celý cyklus i myšlenka galerie by tak zcela ztratily svůj smysl a význam. Vzhledem k tomu, že výstava je po všech stránkách připravená, rozhodly se kreativní platforma i vedení fakulty s jejím realizováním a zahájením vyčkat do příznivějších časů.

Poslední prezentovanou autorkou byla Nikol Vavříková (*1995) z ateliéru Design keramiky na FUD UJEP v Ústí nad Labem vedeného Antonínem Tomáškem. Umělkyně tak logicky a symbolicky, jakožto kmenová studentka fakulty, uzavřela celý tematický cyklus. S keramikou se autorka setkala již při studiu Střední průmyslové školy v Ostravě. Tvoří jak funkční design, tak i poeticky harmonické doplňky interiéru. Na keramice ji fascinuje celkový proces tvorby, díky kterému je konečný artefakt originálem. Bakalářské studium absolvovala v ateliéru Design keramiky na FUD UJEP, kde aktuálně studuje navazující magisterské studium. V roce 2018 vystavovala v Taoxichuan Ceramic Art Avenue Art Gallery v Číně. Poslední výstava by tudíž měla představit keramický materiál. Soubor porcelánových biskvitových plastik byl vytvořen tvůrčím procesem, u kterého sehrála stěžejní roli reakce vlastností porcelánu na žár v peci. Jednotlivé plastiky prošly stejným stadiem formování, avšak finální estetická podoba každého z objektů závisela na okamžiku vyjmutí z pece. Cesta ke konečnému tvaru proto nebyla záměrně závislá pouze na zásazích autorky. Tímto momentem se stal každý kus jedinečným originálem.

Skulptury byly původně vytvořeny v rámci klauzurní závěrečné práce zimního semestru na zadané téma Interiérový objekt. Na výstavě *Zimní sklizeň* byl ovšem vystaven soubor pouze tří plastik, a to ve formě solitérních artefaktů. V rámci výstavy Proměny však byly využity všechny porcelánové desky, plynule vycházející ze svých podstavců, jež dohromady vytvářejí zajímavý organický úkaz celkově působící velmi poeticky. Výsledná instalace reagovala na fakt, že je k nám příroda v posledních letech dosti nemilosrdná, asi tak stejně jako my k ní. Není se tedy čemu divit, že se brání změnám všemi možnými způsoby, a to například i silnými poryvy větru, kterým jsme zvláště v zimních měsících na přelomu roků 2019 a 2020 museli čelit. Instalace tak pomocí proměnného charakteru porcelánu bude akcentovat zranitelnost přírodních krás, které denně čelí nevyžádaným živelným přeměnám. Kompletní instalace představila objekty v kombinaci s víceúrovňovými sokly a modrým pozadím. Esenciální čistotu scenérie dokreslovala vizuální projekce od Anny Roubalové, inspirovaná motivem poryvů větru, která byla promítána přímo na skrumáž objektů. Závěrečný výstavní projekt byl zrealizován v březnu 2021. 3Kurátorky i Nikol Vavříková se i přes stále nepříznivou situaci shodly na zrealizování výstavy a skrze postprodukční zpracování její navštívení nejširší veřejností; (video - Jiří Dvořák a fotodokumentace - Petr Kubáč).

Kreativní platforma 3Kurátorky považuje realizace výstavních konceptů pro Galerii Rampa za stěžejní ve svém vývoji a dodnes je vnímá jako zásadní obohacení své kurátorské praxe. Z tohoto důvodu se rozhodla svými zkušenostmi přispět do konference Univerzitní galerie — tradice, každodenní provoz a edukační potenciál, v rámci možnosti sdílet souhrn poznatků a znalostí, jehož se jí díky kurátorské činnosti pro Galerii Rampa dostalo. Díky aktivitám pro galerii se kurátorkám podařilo projít různorodými fázemi výstavnictví i galerijnictví, které mnohdy přinesly nepříjemné komplikace, jimž musely čelit. Navázaly lepší komunikaci se svou fakultou, a to s jejími uměleckými
ateliéry, studenty i pedagogy. Pro studenty jakéhokoliv oboru je vždy dobré, pokud si mohou vyzkoušet reálné praktické řešení úkolů svého budoucího zaměstnání, ale stále se mají v případě potřeby na koho obrátit, díky čemuž jsou si do budoucna v řešení podobných úkolů či problémů jistější. Díky takové zkušenosti mohou 3Kurátorky tuto formu praktické výuky kurátorství současného umění bezprostředně napojenou na univerzitní prostředí vřele doporučit.



Obr. 1 — Sakurajima, Radek Směták, výstava 17. 10. – 29. 11. 2019, Galerie Rampa, FUD UJEP Ústí nad Labem, foto: Kateřina Figarová



Obr. 3 — Pomezí, Jana Svobodová, výstava 13. 2. – 8. 4. 2020, Galerie Rampa, FUD UJEP Ústí nad Labem, foto: Kateřina Figarová



Obr. 2 — Attention People, Dana Bartoníčková, výstava 5. 12. 2019 – 26. 1. 2020, Galerie Rampa, FUD UJEP Ústí nad Labem, foto: Petra Procházková



Obr. 4 — vizuál k výstavě Sakurajima, vizuál k výstavě Attention People, vizuál k výstavě Pomezí, grafika: Myrna Krejčí



Obr. 5 — Souznění, Jana Svobodová, foto: 3Kurátorky



Obr. 6 — Proměny, Nikol Vavříková, foto: Jiří Dvořák



Obr. 7 — Proměny, Nikol Vavříková, foto: Petr Kubáč

Galerie Entrance — možnosti průniku mezi praxí umělce, galeristy a pedagoga / *Tereza Severová*

V roce 2005 jsme se společně s umělkyněmi Terezou Velíkovou a Barborou Zachovalovou rozhodly založit Galerii Entrance. Vznikla jako typický příklad „artist-run space", tedy jako prostor k vystavování provozovaný umělci pro umělce. V té době jsme studovaly posledním rokem na pražské UMPRUM v ateliéru Jiřího Davida a zdálo se nám, že příležitostí pro mladou generaci umělců je velmi málo. Nebyly jsme samy, kdo tento pocit sdílel.

Pražské kulturní zázemí bylo už od počátku nového tisíciletí ve stavu hledání nové identity. Galerie, které udržovaly výtvarnou scénu v chodu do devadesátých let (například Galerie Václava Špály, Galerie Mánes, Nová síň či Galerie MXM), zanikly nebo se jejich vedení přeorientovalo na nové koncepce a ty již nereflektovaly soudobé tendence mladého umění. Umělci nejmladší generace cítili tento nedostatek velmi intenzivně a někteří z nich reagovali zakládáním vlastních galerijních prostor. Například v roce 2003 vznikla Galerie A.M.180, kterou založili Štěpán Bolf, Dan Dudarec, Anežka Hošková, Jakub Hošek a Markéta Wilemsa Pecková v prostoru Utopia v Bělehradské ulici. V následujícím roce byla otevřena ve vstupní místnosti do grafického studia DRAWetc. v Jaromírově ulici Etc. galerie, vedená umělci Jiřím Frantou a Jiřím Skálou.[1] O dva roky později vznikla Galerie Entrance. Mezi další podobné projekty z té doby patřila například Galerie Jelení, c2c Display či NoD.

Galerie Entrance byla původně situována ve vstupních prostorách budovy Karlin Studios. Tento komplex byl založen roku 2005 italským architektem Albertem di Stefanem a Jiřím Davidem. Vznikl v Karlíně, čtvrti, která byla o tři roky dříve zasažena katastrofální povodní a potřebovala znovu obnovit. Ve své době se jednalo o první industriální prostor v Praze, který byl přetransformován do kulturního centra. Budova propojovala výstavní prostory s ateliéry umělců a místem pro rezidenční pobyty. Mezi umělci, kteří zde měli ateliéry, byli například Jiří David, Milan Salák, Vladimír Skrepl, Daniel Pitín, Josef Bolf, Eugenio Percossi a další.

Galerie Entrance fungovala od počátku tohoto unikátního projektu. Její název vycházel z pozice ve vstupní části objektu a z jejího původního zaměření na nejmladší uměleckou scénu. Výstavní program alternoval v té době neexistující projekty zaměřené na umělce stojící na počátku kariéry, tedy na studenty či čerstvé absolventy vysokých uměleckých škol. Měl vytvořit překlenovací prostor nejen ve vstupu do budovy Karlin Studios, kde na něj navazovala velká galerie prezentující již etablované umělce, ale i jako odrazový můstek pro průnik umělců do dalších kulturních institucí. Poslání Galerie Entrance a situaci na pražské scéně reflektovala velmi výstižně teoretička Pavlína Morganová: „Takže, jak vypadá ta naše lokální scéna? Je malá. Dá se v ní celkem jednoduše orientovat. Trpí nedostatkem kvalitních výstavních prostorů a neexistencí trhu se současným uměním. Je pravda, že pár sběratelů tu vždy bylo, je a bude, ale to ještě nelze nazvat fungujícím trhem. Co se týče galerií, je zde několik větších sbírkových a galerijních institucí, které plní svou funkci, ale současnému mladému umění dávají prostor jen okrajově. Relativně dobře funguje scéna malých, někdy trochu alternativních galerií, umožňujících realizaci menších projektů a prezentaci mladých začínajících umělců. Mám na mysli třeba Galerii Jelení, Display, A.M.180, NoD, školní galerie AVU a VŠUP, brněnský Eskort, G99, nově vzniklé c2c nebo Karlin Studios a Entrance."[2]

V tomto duchu fungovala galerie osm let, tedy do roku 2012. Do té doby se zde představilo mnoho výrazných mladých a začínajících umělců. Z dnešní perspektivy se jedná o již etablované umělce s vlastním charakteristickým projevem a se zcela neoddiskutovatelnou pozicí na české i zahraniční scéně. Byli to například Eva Koťátková, Pavla Sceranková, Jiří Thýn, Markéta Kinterová, Tomáš Moravec, Matěj Al-Ali, Mark Ther, Jan Nálevka nebo Martin Kohout a další. Z původní podoby galerijního experimentu se během let stala kontinuální výstavní praxe. Změnily se potřeby umělců i nás, které jsme galerii vedly. Snažily jsme se o profesionalizaci galerie. Náš tým jsme rozšířily o osobu produkční a začaly jsme také vyhledávat spolupráci s kurátory. V rámci galerijního programu pro rok 2010 — Rok pro kurátory — jsme spolupracovaly například s Edith Jeřábkovou, Terezou Stejskalovou, Marikou Kupkovou a Pavlínou Míčovou nebo se srbským kurátorem žijícím v Belgii Marko Stamenkovićem.

Doposud využívaný prostor se pro potřeby dalšího vývoje galerie jevil z praktických důvodů jako nedostatečný. Z industriálních prostor bývalé tovární haly se galerie přemístila do nově zrekonstruované budovy oranžerie břevnovského kláštera. Jedná se o původně barokní stavbu architekta Kiliána Ignáce Dientzenhofera. Prostor je specifický svou polohou v zahradách břevnovského kláštera a dostatkem jižního světla, které mu dodává výrazný charakter. Proměnila se také kurátorská koncepce. Pražská scéna již v této době netrpěla nedostatkem výstavních prostor či projektů zaměřených na začínající umělce. Tým Galerie Entrance (rozšířený o produkčního

[1] JEŘÁBKOVÁ, Edith a Lenka VÍTKOVÁ, Plán B, ***Umělec***, roč. 2006, č. 3, Praha: AVU 2006.
[2] MORGANOVÁ, Pavlína, Označení kurátor se mi nikdy moc nelíbilo, in: KORECKÝ, David (ed.), ***Médium kurátor: Role kurátora v současném českém umění***, Praha: Agite/Fra 2009, s. 121–124.

Martina Bražinu a kurátorku Terezu Jindrovou) prošel rekapitulací své dosavadní činnosti a zaměřil se na ohledávání fenoménů, které vycházejí z reflexe vnitřních podmínek na samotné umělecké scéně. Stále jsme se snažili upozorňovat na skupiny umělců, kteří zůstávají mimo hlavní proud, poskytovat jim prostor k prezentaci. Soustředili jsme se například na umělce starší generace (60+), konkrétně na osobnosti, kterým se podle našeho názoru doposud nedostalo větší veřejné pozornosti ze strany velkých institucí typu NG nebo GHMP. Byli to například Ivan Kafka, Stanislav Zippe, Steina Vasulka, slovenský umělec Peter Bartoš nebo fotograf Jiří Poláček. Jejich samostatné výstavy doplnili intervencí autoři o generaci či dvě mladší. K mezigeneračnímu dialogu došlo také v případě výstavy Zbyňka Baladrána a Tomáše Svobody Co má mít rámec a co už ho má, kterou kurátorovala Hana Rousová.

Mimo již zmíněné tematické okruhy jsme se začali pokoušet o reflexi prostředí českých vysokých uměleckých škol. Vrátili jsme se k mladé a mladší střední generaci, ovšem s ohledem na konkrétní jevy, které jsou příznačné pro současný „provoz“ umění u nás, a tím pádem se promítají i do tvorby jako takové.

Prvním takovým projektem byl už v roce 2011 výstavní cyklus, který prezentoval dialog mezi studentem a pedagogem. Představil se v něm například za AVU Jiří Kovanda s Barborou Kleinhamplovou a Stanislavou Karbušickou, Markus Huemer s Michalem Pustějovským či Milena Dopitová a student programu Visual Arts pražské UMPRUM Thorarinn Ingi Jonsson, nebo také Martin Zet se studenty Ateliéru video z Fakulty výtvarných umění VUT v Brně.

Dalším výstavním cyklem, který se soustředil na možnosti a podmínky uměleckého vzdělávání, byl Rok pro doktorandy. Program měl za cíl poskytnout doktorandům prostor k prezentaci jejich praktických či teoretických výstupů, jeho součástí byla také snaha zkoumat význam uměleckého doktorátu obecně. Téma uměleckého doktorátu už nejednou vzbudilo zaslouženou pozornost i kritiku umělecké obce. Z okruhu soudobých doktorandů se v rámci programu představilo devět osobností, jež vynikaly osobitým přístupem ve vlastní umělecké tvorbě a tématem své disertační práce. Zajímavý byl například projekt Isabely Grosseové (AVU), jejíž výstava s názvem Průraz se týká prostředí vysokých uměleckých škol specificky. Šlo o prezentaci výzkumu, jenž se zabývá fenoménem absolventů uměleckých škol, kteří se po studiích začali věnovat jinému zaměstnání. Výzkum je založen na výpovědích několika desítek respondentů, z nichž se vybraná část zúčastnila série workshopů přímo v prostoru Galerie Entrance. Výstava tak měla podstatný procesuální a participativní aspekt.

Na základě výzkumu vznikl i další projekt — výstava Pavly Gajdošíkové a Jana Pfeiffera. Umělci vycházeli z teorií o vizuální gramotnosti, aby je pak aplikovali na způsob, jakým vnímají prostředí jim vlastní — město a městskou kulturní krajinu. V rámci tohoto výstavního cyklu byla také v Galerii Entrance uspořádána diskuse, jež měla za cíl důkladněji rozebrat tyto otázky: co vlastně získání doktorského titulu pro umělce znamená, jaká jsou specifika studia na uměleckých školách ve srovnání s vědeckými obory, jak se liší doktorské studium na AVU, VŠUP, FaVU nebo na UJEP a jaké jsou konkrétní výsledky uměleckých bádání. Diskuse byla veřejná a vznikl z ní i videodokument.

Výstavní program pro rok 2018 pod názvem Mladí pedagogové představil stávající pedagogy vysokých uměleckých škol, vedoucí ateliérů i asistenty, jejichž věk nepřesáhl výrazně čtyřicet let a kteří jsou sami aktivními umělci. Oslovili jsme pedagogy a umělce z Prahy (AVU, UMPRUM, Scholastika), Brna (FaVU), Ostravy (FU OU) a z Berlína. Výběr výstav byl konfrontační, aby mohl poskytnout přehled odlišných pedagogických i uměleckých přístupů. Vybraným pedagogům jsme nabídli možnost prezentace jejich osobní umělecké činnosti nebo práce, kterou realizovali se svými studenty. Výsledkem spolupráce byla například výstava s názvem Zkouška rýčem, v jejímž průběhu studenti Ateliéru sochařství pražské UMPRUM společně se svými pedagogy Dominikem Langem a Edith Jeřábkovou vysadili ovocné stromy do veřejného prostoru a informaci o akci zveřejnili na internetu. Vznikla paralela mezi šlechtěním, pěstitelstvím a edukací.

Od počátků Galerie Entrance jsme měli ambici přibližovat současné umění široké veřejnosti. Za tímto účelem jsme realizovali cyklus přednášek, který jsme nazvali Entrance Talks, s odkazem na v zahraničí již běžně fungující „artist talks“. Jednalo se o krátkou přednášku, v níž umělec osobně představil svoji výstavu a uvedl ji stručně do kontextu své aktuální tvorby, představil svá tvůrčí východiska, koncepty či okruhy zájmu. Funkci edukace tak galerie plnila nejen pro náhodné návštěvníky, laiky, studenty, ale i pro odborníky či umělce samotné, kteří se mnohdy detailněji seznámili s nedávnou tvorbou svých kolegů.

Webové stránky Galerie Entrance jsou přehledným archivem výstav, který zahrnuje fotodokumentaci výstav, doprovodné texty a videozáznamy z autorských přednášek. Mohou tak sloužit jako platforma pro vzdělávání či výzkum.[3] Osobně z tohoto archivu výstav často čerpám, při své výuce se snažím studenty s historií a vývojem galerie seznámit. Prolnutí prostředí školního a galerijní praxe se podařilo nejednou při příležitosti zahájení výstavy, na kterou jsem zvala své studenty z Univerzity Hradec Králové, nebo když jsem vedla plenér v zahradách břevnovského kláštera. Studenti se také zúčastnili několika workshopů, například při výstavě berlínské umělkyně Christl Mudrak, kdy participovali na vzniku uměleckého díla systematickým nanášením kapek vody na papír podle přesných instrukcí. Snad nejlépe ale došlo k vzájemnému ovlivňování prostředí galerijního a univerzitního v případě spolupráce s chicagským umělcem českého původu Janem Tichým, který v roce 2019 realizoval na UHK přednášku o své práci a workshop kyanotypie. V Galerii Entrance představil vlastní „site-specific“ projekt, který čerpal z místní historie a byl realizován právě s využitím techniky kyanotypie. Studenti se seznámili s historickou fotografickou technikou, zároveň měli možnost navázat s umělcem osobní vztah, lépe pochopit jeho práci a nakonec vidět jeho instalaci.

Role galerie jakožto statické instituce zajišťující prostředí pro prezentaci výtvarných děl byla již mnohokrát zpochybněna. Běžnou součástí umělecké praxe se stalo začlenění vizuálního umění do veřejného prostoru. V době „postinternetového umění“ je tato zóna nevyhnutelně rozšířena také o prostředí digitální, tedy o prezentace na internetu a sociálních sítích. Je tedy přirozené a smysluplné, když má vedení galerie tendenci rozšířit své působení i mimo běžný záběr a snaží se o funkci vzdělávací, nebo působí i v oblasti sociálních vztahů a přispívá ke komunitnímu životu ve svém okolí. Takové je ostatně i současné směřování koncepce Galerie Entrance, od roku 2020 pod vedením kurátorek Terezy Jindrové a Veroniky Čechové.

[3] www.entrancegallery.com

[4] Termín „postinternetové umění“ (Post-Internet Art) zmiňuje umělkyně Marisa Olson. Ve svém kritickém blogu Post Internet jej rozvinul Gene McHugh. McHugh je ve svém pojetí označuje za „umění reagující na [situaci] označovanou termínem ‚post internet‘ [Post Internet]“. Odkazy na myšlenku „postnetové kultury“ (post-net culture) se ale objevují již v pracích Lva Manoviche z roku 2001.

DEBATTY, Régine, Interview with Marisa Olson, We Make Money Not Art, 28. března 2008, [cit. 2020-11-12]. Dostupné z: http://we- make-money-not-art.com

McHUGH, Gene, *Post Internet: Notes on the Internet and Art*, Brescia: Link Editions 2011, s. 16.

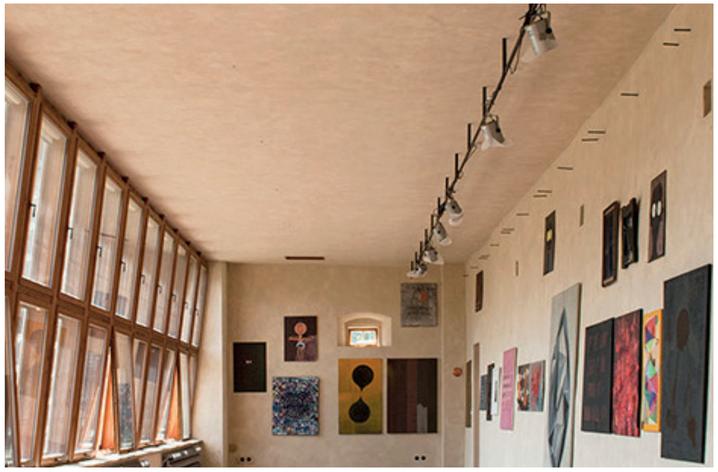
MANOVICH, Lev, *Post-media Aesthetics*, 2001, [cit. 2020-11-10]. Dostupné z: http://manovich.net/content/04-projects/030-post- media-aesthetics/29_article_2001.pdf



Obr. 1 — Galerie Entrance, Pavla Sceranková, Cena Chalupeckého — finále, 2007, foto: Tereza Severová



Obr. 2 — Galerie Entrance, Rok pro mladé pedagogy, Dominik Lang, Edith Jeřábková, Jan Haubelt, studenti Ateliéru sochařství UMPRUM, 2018, foto: Martin Bražina



Obr. 3 — Galerie Entrance, pohled do galerie, výstava Václava Stratila a Václava Girsy, 2013, foto: Martin Bražina



Obr. 4 — Galerie Entrance, Rok pro umělce 60+, Ivan Kafka, Hájemství marnosti, intervence Tomáš Moravec, 2016, foto: Martin Bražina



Obr. 5 — Galerie Entrance, Rok pro umělce 60+, Ivan Kafka, Hájemství marnosti, intervence Tomáš Moravec, 2016 (detail), foto: Martin Bražina



Obr. 6 — Galerie Entrance, Rok pro doktorandy, Pavla Gajdošíková, Jan Pfeiffer, Někde se něco koná, 2017, foto: Martin Bražina

Galerie Podchod — Walk Thru Gallery (WTG) v Hradci Králové / *Eva Horská, Jakub Horský*

V této době, kdy je kvůli pandemii umění zavřeno v nepřístupných galeriích a otevírá se v některých případech jen v on-line prostředí, jsou tyto malé alternativní galerie ve veřejném prostoru, jako například Walk Thru Gallery v Hradci Králové, stále otevřené a můžou živě nabídnout současné umění a aktuálně reagovat na současnou situaci.

Prostor

Galerie, jak je patrné z obou variant názvu, je umístěna v podchodu. Tento podchod vznikl na počátku 80. let 20. století, aby zpřístupnil chodcům jednu z nejfrekventovanějších křižovatek v centru města. Podchod je součástí komunikace, která propojuje historické centrum s nádražím. Je zde tedy celkem rušno. Výtvarně zajímavé jsou stěny zdobené pohledovými betonovými prvky — lineární kompozice od Jiřího Felgera, hradeckého malíře (1938–1986).

Vznik

Galerie Podchod vznikla na podzim roku 2009. Provoz galerie zajišťuje kulturní nezisková organizace Kontrapunkt, v době založení to bylo Poco a poco animato, s podporou statutárního města Hradec Králové.
Hlavním záměrem projektu bylo vnesení nových vizuálních prvků do veřejného prostoru, oživení místa a zprostředkování živého umění královéhradecké veřejnosti. Galerie využívá jako výstavní prostor osm vitrín. Výstavy jsou šíří témat koncipované pro širokou veřejnost. Instalace se
obměňuje 6x do roka, jednorázově zde proběhla živá vystoupení různých forem — performance, výtvarné dílny, audiovizuální vystoupení aj.

Finanční fungování

1 / Vitríny jsou majetkem města, jsou zdarma zapůjčené za kulturním účelem.
2 / Co se týká financí, z dotačních programů města vyhovuje program jediný, a to program na podporu kulturních akcí. Ten se vyhlašuje 2× do roka. Žádáme tedy na první a na druhé pololetí zvlášť. Podmínkou tohoto grantu je, že výše dotace na akci může činit maximálně 80 % z celkových uznatelných nákladů na akci. Zbytek nákladů je hrazen Kontrapunktem.
3 / Pravidelně žádáme až o 35 000 Kč, přičemž od města dostaneme asi kolem 21 %. Je to různé, někdy 7 000, někdy 6 000 a někdy 8 000, takže za celý rok třeba maximálně 15 000 Kč.
4 / V důsledku toho pak na všechny náklady, i když máme v žádosti vyčíslené náklady na materiál, propagaci, tisky apod., nejsou ve skutečnosti peníze. Z dotace pokrýváme práci kurátorky a odměny výtvarníkům, případně hudebníkům na vernisážích či lektorům workshopů.
5 / V roce 2019 jsme zkoušeli žádat o příspěvek i Nadaci současného umění, ale neúspěšně.
6 / Do žádosti uvádíme, že za onoho půl roku tím podchodem projde 10 000 lidí. Ve skutečnosti tam za půl roku projde lidí mnohem víc, ale ne všichni se zastaví. Zastáváme názor, že umělec má být za výstavu zaplacen, ovšem tato finanční situace nám umožňuje jen částku, která v některých případech pokryje materiál, jindy cestovné.

Kurátoři

Za jedenáctiletou historii této galerie se v ní vystřídali tři kurátoři. U založení byl akademický sochař, performer a pedagog Pavel Doskočil; program galerie vedl do roku 2012. Po nějakou dobu zde pak nebylo nic. Poté se prostoru ujala hradecká rodačka, teoretička umění Michaela Kotlandová, která žila a studovala v Brně a propojila galerii s brněnskou výtvarnou scénou. V letech 2016–2017 probíhala v podchodu velká rekonstrukce. Toto vakuum v činnosti WTG bylo ukončeno výstavou Václava Stratila s názvem Zase *sedím*. Nyní jsem kurátorem nebo dramaturgem výstav já — Eva Horská.

Výstavy obecně

Výstavy bývají uvedeny podle zaměření umělce někdy performancí, jindy hudbou, workshopem či klasicky vernisáží. Prostor galerie je v sousedství kina Central, což je spřátelený prostor galerie, kde někdy program WTG pokračuje. Dispozice galerie je specifická — dlouhá chodba osazená vitrínami čtvercového formátu 180 × 180 cm, 20 cm hlubokými. Vitríny jsou černě orámované, mohou působit jako jakýsi filmový pás. Výstavy lze číst lineárně zleva či zprava. Instalace většinou s touto dispozicí

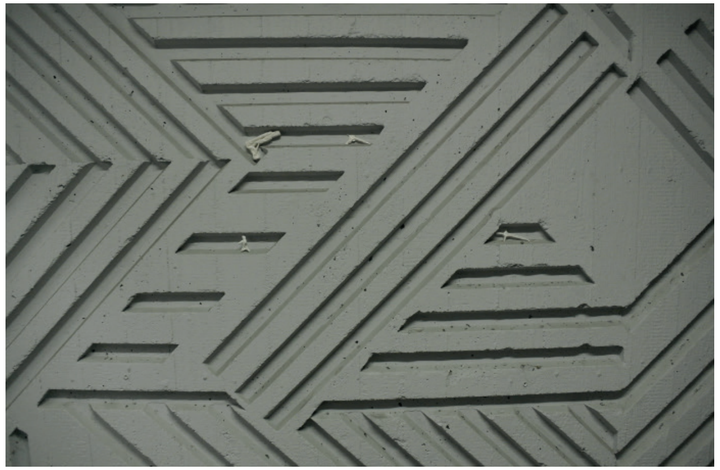
pracuje. Umělci buď výstavu vytvoří přímo zde na místě, nebo použijí již
hotová díla, která v této dispozici mohou získat nový rozměr. Bývají zde představováni umělci z hradeckého kraje i z celé republiky. Z historie galerie zmíním namátkově některé výstavy pro ilustraci jejich širokého spektra. Výběr umělců je pestrý, zahrnuje umělce zabývající se jak klasickými médii, tak různými konceptuálními proudy („site specific“ i jiná média).

Vybrané výstavy

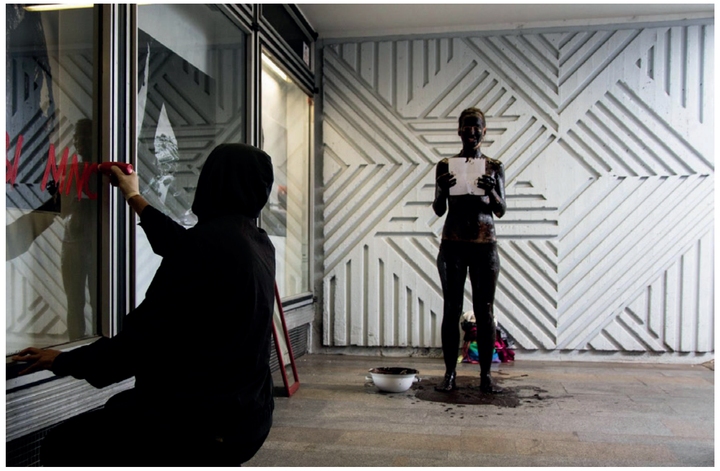
Na výstavě ve Walk Thru Gallery představil Václav Stratil s Jiřím Ptáčkem výběr ze svých dvou souborů pasových fotografií. V prvním z nich se Stratil snaží splývat s barevným pozadím fotoateliéru, ve druhém odchází ze scény po jejím nasvícení. Na miniaturních monochromech mizí prostor, tělo je zároveň nepřítomné i přítomné. *„Tyto fotografie jsou prázdné a zároveň plné,“* říká Stratil. Současná výstava, na kterou se můžete jít podívat až do poloviny prosince — Pavla Byrtusová Krkošková a Jitka Sedláková: *Tak nakonec se udělalo hezky* —, obsahuje facebookové statusy glosující pocity svobodné matky; jsou převedeny do vizuální podoby vrstvení novodobého „fcb“ deníkového stylu.

Příklady realizovaných výstav

1 / Tradičně pojatá i konceptuální malba:
například Jana Bittnerová: *Kočky, děti, krajiny*; Jan Pražan a Samuel Paučo: *Stejná předehra, jiná opera*; FAVU: Mainer; Lada Gažiová,
2 / Volné Ilustrátorské výstavy:
Eva Maceková: *Kžnjvpssp*; David Ledvinka: *Kdo se bojí Zorky Wolfové?*
3 / Politicky a společensky angažované umění:
Skupina Rafani 2010,
4 / Ostravský okruh:
Skupina František Lozinski o. p. s.: *Palindrom ACHACHACHACH*,
5 / Severočeský okruh, Ústí nad Labem:
Karel Konopka: *Post rest*; Jan Wilda: *Fluid and Unclear*,
6 / Sochařské instalace:
Jindřiška Barchini: *Kimono*,
7 / Ekologické otázky:
Darina Alster: *Art Must Be Beautifull, Artist Must Be Beautiful*; Diana Winklerová: Kde domov můj; Pavlína Jindrová: *Šestý světadíl*,
8 / Reakce na současnou epidemii:
Kosmonauty: *Mys naděje*.



Obr. 1 — Reliéfní výzdoba podchodu od Jiřího Felgera bývá někdy součástí instalací WTG - Jan Wilda



Obr. 2 — Performerka Darina



Obr. 3 — Výstava Václava Stratila



Obr. 4 — Veřejně přístupný prostor - performerka Darina Alster reaguje na vizualitu prostoru ekofeministickým tématem



Obr. 5 — Instalace ožívají ruchem podchodu - Kristina Vašíčková



Obr. 6 — Některé výstavy se prodraly z vitrín do prostoru - Kateřina Jirsová

ScreenSaverGallery (2013-dosud)[1] / *Marie Meixnerová*

ScreenSaverGallery je online galerie současného digitálního umění, která využívá potenciálu média spořiče obrazovky. Je projektem brněnských internetových umělců Barbory Trnkové a Tomáše Javůrka, kteří od roku 2010 tvoří pod přezdívkou & jako umělecké duo. Po stažení programu z http://screensaver.metazoa.org/ se aktivuje dlouho nepoužívaný komponent v základní softwarové výbavě počítače. Jakmile přestanete na počítači pracovat, stane se díky spořiči portálem do světa současného umění. Svým důrazem na kontext počítače jednak jako virtuálního prostoru, jednak jako fyzického objektu, stojí tato galerie na rozhraní virtuálního a reálného světa; manifestuje a symbolizuje řadu protikladů, kterých jsme dennodenně součástí. Tato unikátní laboratoř pro prezentaci digitálního diskurzu se stala výchozím bodem pro umělecké, kurátorské nebo edukační experimenty v intimních i společenských situacích, ve kterých se galerie formou obrazovky počítače ocitá. Prostřednictvím ambientního módu screensaveru dochází ke vzájemné aktivaci fyzického a virtuálního prostoru, dialogu mezi digitální prací a kontextem jejího dějiště.

Svou činnost zahájila ScreenSaverGallery v roce 2012 jako krátkodobý umělecký projekt, určený na performanční festival v Brně.[2] Takřka záhy se ji Trnková s Javůrkem rozhodli začít využívat jako virtuální galerii současného umění, která by dala prostor i ostatním umělcům, a začali se rozhlížet po další kurátorské opoře. Přibližně v této době do projektu vstupuji já a německý umělec, kurátor a kunsthistorik, specializující se na net art, Robert Sakrowski.

Setkání s &

S tvůrci ScreenSaverGallery jsem se poprvé setkala v prosinci roku 2012. Jako dramaturg jsem tehdy připravovala program o internetovém umění pro 11. ročník multimediálního festivalu PAF Olomouc.[3] Kromě toho, že jsem se snažila fenomén net art přiblížit historicky a teoreticky (přednášet přijel například i zmiňovaný Sakrowski) a ukázat to nejlepší ze světové zahraniční tvorby, mělo být součástí sekce zmapování aktuální netartové scény v České republice a networkingu mezi tvůrci, kteří se i přes momentální atmosféru nepochopení věnovali v různých podobách net artu. Jedním z nich bylo právě brněnské umělecké a partnerské duo Tomáš Javůrek a Barbora Trnková.

Net artu, digitálnímu umění a tvorbě mobilních aplikací jako uměleckých děl se věnují intenzivně dodnes a v současné době jsou tak v České republice v této oblasti asi nejkonzistentnějšími autory.[4] Jejich tvůrčí specialitou na tuzemské scéně jsou kromě on-line projektů především wi-fi instalace a mobilní aplikace. V rámci festivalu představili svou dosavadní netartovou tvorbu, ve které se odrážely (a podnes odráží) prvky poetiky, mystického vnímání sebe sama a meditativní rozpoložení a pro niž byla klíčová témata generování vizuální identity a sdílené modlitby (*Generace princezen*, webová aplikace *Motivo Astratto*, 2011, později rozšířená do podoby počítačové aplikace Černá). A především uvedli wi-fi instalaci *Anna Marie* (http://annamarie.metazoa.org) v odsvěcené barokní kapli.[5] V jejich tvorbě je přítomný subverzivní přístup, odkazy hackerské kultury a ideologické dědictví prvních net-artistů — východiska, která jsme v různé míře sdíleli i já a Robert Sakrowski. Prostředí festivalu sehrálo svou networkingovou roli; Bára s Tomášem nás oslovili s nabídkou participovat na jejich právě vzniklé netartové

[1] Tento text vznikl anglicky pro publikaci *The Art of Screen Saver* (ed. Marie Meixnerová), Edition PAF, Olomouc 2020, a zde je poprvé publikován v češtině. Kráceno autorkou.
[2] Vytvrzení 0.2, performance a videoart festival, 23.–25. 7. 2012, Galerie Umakart, Lidická 40, Brno. V rámci festivalu se ve vitrínové galerii představilo 48 tuzemských umělců a uskupení, „downloadable screensaver" Barbory Trnkové a Tomáše Javůrka běžel po celou dobu festivalu pod názvem *Motiv* a měl podobu odpočítávání do konce světa (21. 12. 2012).
[3] Tehdy ještě PAF - Festival of Film Animation, dnes již PAF Olomouc, s podtitulem Festival of Film Animation and Contemporary Art, www.pifpaf.cz. Posláním festivalu je rozšiřovat pohled na klasickou animaci skrze její průniky s ostatními sférami umění, především hudbou a současným, nejen digitálním uměním.
[4] Děkuji Štěpánce Ištvánkové, že mě na ně tehdy upozornila a připravila o *&* katalogový text. Internetové umění v roce 2012 u nás bylo považováno spíše za „mrtvé" či „přežité" a jednotliví tvůrci nebyli moc vidět. Pro festival jsme se zkoušeli k nim dostat mnohými způsoby, jedním z nich byl i „open call". Přestože už tehdy patřili & mezi nejaktivnější netartové tvůrce v ČR vůbec, nebýt Štěpánky, zřejmě by mi tehdy unikli. Srov.: MEIXNEROVÁ, Marie, Window to the Past: Searching for Contemporary Czech Internet Art in 2012. *25fps* [on-line], 26. 7. 2019, [cit. 2020-10-12]. Dostupné z: http://25fps.cz/2019/paf-contemporary-czech-netart/
IŠTVÁNKOVÁ, Štěpánka, Barbora TRNKOVÁ a Tomáš JAVŮREK, Pocket Mirrors, In.: VESELÁ, Romana (ed.), *Katalog PAF 2012*, Olomouc: Pastiche Filmz 2012, s. 57. *&* vystavují především v tuzemských, jihomoravských galeriích, v zahraničí tak nejsou příliš známi. Jejich díla jsou zastoupena ve stálé sbírce *Od moderny po současnost 1945–2013* Muzea města Brna. Holdují divácky nevstřícným minimalistickým webovým stránkám, viz: http://barboratrnkova.cz/, https://www.tomasjavurek.cz/
(v současnosti obsahující pouze text „No Works"; archiv prací z let 2008–2016 je dostupný na https://tomasjavurek.cz/archived/), http://metazoa.org

[5] Nechronologický, neabecední, zato úplný seznam společných děl od roku 2010 až do současnosti lze nalézt na http://metazoa.org/
[6] Působil jako kurátor na festivalu transmediale (2015), založil v Berlíně další galerii (router.gallery, 2016), od roku 2017 vede panke.gallery (https://www.panke.gallery/). Soustředí se na svůj hlavní projekt CuratingYoutube.net (http://www.curatingyoutube.net/, od roku 1997), v rámci kterého ohledává fenomén Web 2.0 na příkladu „online video sharing platform YouTube", a „YouTube kanál gallery surfing", v rámci kterého od roku 2014 pořádá „screencasty" s umělci a teoretiky, diskutujícími nad různými uměleckými aktivitami na síti. Více o jeho činnosti viz například Sakrowského profil na Monoskopu: Robert Sakrowski, Monoskop [on-line], 8. 10. 2019 [cit. 2020-10-18]. Dostupné z: https://monoskop.org/ Robert_Sakrowski

galerii ve spořičích obrazovek. Protože byli sami, podle svých slov především umělci, necítili se na to zaštiťovat veškerý výstavní program sami. Já i Sakrowski jsme nabídku přijali. Výchozí pozice galerie, nadšení a fascinace netartem i dosavadní tvorba dvojice typická svým provokativně konceptuálním narušováním vztahu diváka k virtuální realitě (a digitálním médiím vůbec) a jeho aktivní manipulací do vyšinutých světů komputačně zprostředkované přítomnosti nám byly sympatické, stejně jako nás uhranula možnost dát nový smysl „mrtvému", navíc trochu „podřadnému" médiu a důkladně jej prozkoumat. Téma screensaverů a možnosti prezentovat on-line umění prostřednictvím ScreenSaverGallery se nám mělo stát námětem pro teoretické i umělecké zpracování. Byli jsme zvědaví. Dohodli jsme se na prozkoumávání prostoru skrze jednoduchý model (zpočátku) sólových výstav, které se budou střídat na principu kurátorského dialogu, v němž otázky a odpovědi zastupovaly samotné výstavy. Nikdy jsme tak vzájemně nemuseli zpochybňovat volbu umělců či děl. Pokud někdo z nás médium vnímal jinak, měl možnost zareagovat svým příštím kurátorským počinem. Každý screensaver nás tak posunul o něco dál a umožnil lépe pochopit jeho vnímání ze strany umělců i veřejnosti. Od počátku zaangažovaný a do projektu nadšený, ale pracovně vytížený Sakrowski (*1966)[6] ustoupil prozatím do pozadí, do role občasného kurátora (*Interiors*, 2013; *Desktop Screenshot Collections 1997–today*, 2014), umělce (participace na kolektivní výstavě *Inhuman Art*, 2018; solo show *webwork as web.pilgrimage*, 2019) a konzultanta. Naopak já jsem v průběhu let s & na programové, produkční a ideové stránce galerie spolupracovala stále intenzivněji. I když se často naše názory na mnohé věci lišily, podrobovali jsme je dlouhým, obohacujícím debatám filozoficko-teoretického i prakticky organizačního charakteru, ve kterých na sebe fascinujícím způsobem naráželo vnímání světa umělci a racionálnější, nebo v daný moment zdánlivě střízlivější pohled teoretika. Ale stejným tempem, jako v průběhu let výrazně rostlo Bářino a Tomovo teoretické zázemí a akademický rozhled (v roce 2016 oba nastoupili na doktoráty na FaVU VUT), stávala jsem se já umělcem.[7] Při setkání na PAF v roce 2012 nikoho z nás nenapadlo, že se projektu spořičové galerie budeme věnovat tak dlouho a že se pro nás vzájemný „dialog" po několika výstavách nevyčerpá.

Mám dojem, že za tím stojí podvědomá konceptualistická snaha po absolutním naplnění manifestu galerie, který digitálnímu umění prostřednictvím ScreenSaverGallery slibuje kromě proniknutí na festivaly, konference (což se podařilo, a daří ve stále větší míře) a školy po celém světě (uspokojivý moment, kterého se nám jakž takž podařilo dosáhnout v roce 2018), i proniknutí do veřejných knihoven (což se ukázalo díky systémům používaným knihovnami jako technicky nemožné) ale také na „infopointy" ve městech a do progresivních organizací a velkých společností (zatím nedostiž(e)ná meta).[8]

Z uměleckého díla galerií

Časem rostla naše odborná erudice i zkušenosti, náš badatelský i kurátorský rozptyl se rozšiřoval i mimo galerii, a tak stoupala snaha se profesionalizovat, úzce související s celkovou atmosférou na umělecké scéně i možnostmi naši činnost financovat. S tím, jak se v České republice přehodnocoval postoj k evaluaci umělecké práce (kritizoval se status quo, kdy umělci /a občas i kurátoři/ za výstavy v galeriích nebyli honorováni, naopak leckdy za jejich realizaci museli platit, případně hradit /alespoň částečně/ realizační náklady), se vyvíjel i náš postoj vůči financování galerie.[9] V počátcích jsme vůbec neuvažovali o tom, že by naše aktivity byly jiné než dobrovolné a že by bylo vhodné za net art — který svou existenci ospravedlňuje čímkoli jiným než komerčními důvody — platit umělecké honoráře. Galerie přežívala díky osobnímu entuziasmu a částečné koprodukční podpoře organizace PAF, která se podílela na vybraných výstavách.[10] Mimo to občas zaplatila za „webhosting", občas za přeložení rozhovoru s umělcem do angličtiny... Zdánlivě drobná pomoc udržovala galerii v chodu.[11]

V horizontu několika málo let se u nás postupně objevovalo vyčerpání — galerie nám zabírala spoustu času, mnohem více, než jsme si s ní mohli z finančních důvodů dovolit trávit. Zároveň jsme toužili nabídnout vystavujícím určitý komfort nad rámec uvedení díla, kurátorského textu v angličtině ke každé výstavě a základní propagace: například technickou podporu, na kterou nám již přestávala zbývat energie a volný čas, a především autorský honorář. Sólové výstavy postupně doplnil model rozsáhlých, až několik desítek umělců čítajících „group shows".[12] Později jsme spolupracovali i s externími kurátory: Polákem Dominikem Podsiadlým (Science Club „X": *Convergence*, 2020), Anitou Somrovou (FAKA: *From A Distance*, 2016), Slovenkou Monikou Szücsovou (Andrea Uváčiková: *Disturbing Borders — a Laboratory of Apperception*, 2020), českým Kurzor Kolektivem *(Braincandy <1 One Swallow 1>*, 2016). I proto jsme se rozhodli definitivně překročit hranici mezi možná stále ještě tak trochu uměleckým projektem a legitimní galerií „per se" a naučit se operovat s termíny jako budget, produkce, grantová žádost, „media

[7] Viz: (c) merry, https://crazymerry.tumblr.com/

[8] Viz: About, ScreenSaverGallery is not TV! ***ScreenSaverGallery*** [on-line], 26. března 2013 [cit. 2020-10-25]. Dostupné z: https://screensaver.metazoa.org/about/

[9] Tuto změnu společenské nálady rozpoutala iniciativa Nulová mzda. Umělec Pavel Sterec a kurátorka a kritička Tereza Stejskalová se stali iniciátory dopisu, který v pondělí 20. 8. 2012 rozeslali představitelům institucí, jichž se problém s vyplácením honorářů týká. K jejich Výzvě proti nulové mzdě se posléze zasláním podpisu připojila řada kulturních činitelů. Iniciativa dala do pohybu procesy a celospolečenské uvědomění, které vedlo ke zpřítomnění či zvýšení — byť i tak spíše relativně nízkých — honorářů kulturních činitelů. Plné znění výzvy a seznam signatářů zde: ***Nulová mzda*** [on-line], [cit. 2020-10-16]. Dostupné z: http://vyzvaprotinulovemzde.blogspot.com/

[10] Tradičně probíhá výstava v rámci festivalového programu PAF Olomouc (Přehlídky filmové animace a současného umění), která reaguje na stejná témata jako hlavní dramaturgická linie daného ročníku (***Kinetika obrazu*** — Max Capacity, 2013; ***Animace animace*** — PAFScreenSaver: Animation beyond Animation, 2015; ***Proč se dívat na zvířata*** — Braincandy <1 One Swallow 1> by Kurzor kolektiv, 2016; ***abracadabra*** — Kris Wood, Vulv, 2017; ***Lapsus*** — Nelidské umění, 2018; ***Domino*** – Jacob Broms Engblom, Sticks and Stones, 2020). Jako kurátor působící v obou platformách oba programy účelně a účinně propojuji. Vedení PAF naštěstí od počátku SSG respektovalo jako přímý následek svého dramaturgického programu v roce 2012, díky kterému ScreenSaverGallery vznikla ve své podobě, a snažilo se ji v rámci možností podporovat. (Podobně jako se snaží vytvářet příležitosti pro umělce, s nimiž dlouhodobě spolupracuje, a další projekty, které vznikly na nebo díky PAF.) Zároveň se obdobná prezentační strategie, kdy je poskytnut výstavní prostor k realizaci festivalového programu kurátory PAF, týká celého okruhu olomouckých galerií.

[11] Díky spolupráci s PAF jsme také realizovali několik veřejných prezentací našeho projektu v kulturních institucích a na festivalech v ČR i v zahraničí — na Festu Anča v Žilině, v UNTR v Brně, na samotném PAF opakovaně v různých podobách (kromě instalací SSG na počítačích ve festivalovém presscentru výstava ve fyzickém prostoru Galerie U Mloka v Olomouci, komentované prohlídky ad.)

[12] ***PAFScreenSaver: Animation beyond Animation + PRELOADER (competition)*** 3. – 9. 12. 2015, kurátor & (Barbora Trnková a Tomáš Javůrek); ***Unleashing Screensaver***, 1. 4. – 31. 5. 2018 (prodlouženo do 28. 9. 2018), kurátor Mary Meixner; ***Inhuman Art***, 6. 12. 2018 – 28. 2. 2019 (prodlouženo do 6. 5. 2019), kurátor & (Barbora Trnková); ***Science Club „X": Convergence***, 10. 3.–21. 5. 2020), kurátor Dominik Podsiadli.

[13] Alespoň pro každého, kdo má počítač a internet, což ani v dnešní době není standard — podle údajů Mezinárodní telekomunikační unie (International Telecommunication Union — ITU) v listopadu 2019 zůstávalo bez přístupu k internetu 3,6 miliardy lidí. Za hlavní příčiny označili nedostupnost, nedostatek digitálních schopností, relevantního kontextu a jazykovou bariéru nebo kulturní ohledy. Podíl uživatelů internetu na světové populaci v letošním roce podle ITU dosahuje 53,6 procenta. Žen pak má přístup k internetu o něco méně než mužů. V roce 2020 přitom přímo v České republice, která má přes 10 milionů obyvatel, nemělo podle Českého statistického úřadu internet přes 800 tisíc domácností.
ČTK, vse: Internet mají 4 miliardy lidí, v jeho dosahu je však téměř celé lidstvo. ***iDNES.cz*** [on-line], 6. 11. 2019 [cit. 2020-10-16]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/technet/internet/vyuziti-internetu-rekord.A191105_150746_sw_internet_vse
ŠVIHEL, Petr, Česko přepnulo do online režimu. Internet ale nemá přes 800 tisíc domácností. ***Seznam Zprávy*** [on-line], 1. 4. 2020 [cit. 220-10-16]. Dostupné z: https://www.seznamzpravy.cz/clanek/cesko-prepnulo-do-online-rezimu-internet-ale-nema-pres-800-tisic-domacnosti-97334

monitoring“, udržitelnost nebo PR strategie. K prostředkům ze soukromého sektoru jsme zatím cestu nenašli, i když se k možnostem mecenášství a soukromé podpory občas vracíme v bouřlivých debatách (je těžké přijít na subjekt, v jehož oslovení by nám nebránily etické postoje). S tím souvisí i nekomerčnost galerie: přechod na nějakou formu business modelu byl pro nás jako pro umělce a kurátory neoplývající potřebnými manažerskými schopnostmi jednak nepředstavitelný, ale především problematický ideologicky. Klíčová pro nás byla a je dostupnost umění zprostředkovávaného ScreenSaverGallery pro každého,[13] nad její dlouhodobou udržitelností z finančního hlediska. Své naděje jsme tedy zcela přirozeně upírali k veřejnému sektoru, kde jsme cítili legitimitu naší činnosti; v podstatě službu veřejnosti, podloženou již několikaletou usilovnou činností. Tím se dostáváme k problematice spojené s financováním výstav, kdy získat grantovou podporu na galerii ve virtuálním prostředí je, zejména pro fyzickou osobu, značně náročné a u lokálních grantů argumentačně problematické, stejně tak jako vyhodnocení správné „oblasti“, do které taková aktivita může spadat.
Galerii podporuje Město Brno, a to díky pravidelnému obsazování lokálních umělců a absolventů zdejší umělecké školy. Vůbec poprvé jsme žádali o podporu v roce 2018, kdy jsme získali 60 000 Kč. Pro ScreenSaverGallery to byla zlomová, bez nadsázky existenční podpora a zároveň obrovský technologický skok vpřed, neboť umožnila řadu nezbytných updatů.[14] Podpora sice stačila na pokrytí technologických nutností, většina práce však byla stále dobrovolná, umělci zůstávali za tvorbu uměleckých děl bez honorářů, což jsme již nemohli pokládat za ideální stav.
Rok 2018 pro nás byl navíc zlomový i v podobě výzvy, která přišla s výstavou *Unleashing Screensaver* a vzápětí kolektivní výstavou *Nelidské umění*.[15] Toho roku v galerii participovalo padesát profesionálních umělců a uměleckých skupin, přes dvě stovky studentů a čtyřicet pět pedagogů z pětadvaceti vzdělávacích institucí po celém světě. ScreenSaverGallery byla naistalována a prezentována jako fyzická výstava na Kolumbijské Univerzitě v New Yorku, v Galerii U Mloka v Olomouci, v rámci festivalu PAF i každoroční přehlídky XY — výstavy s procházkou / procházka s vernisážemi. Svůj výstavní prostor získala i na školách: Accademia di Belle Arti di Carrara v Itálii, Accademia di Belle Arti di Brera, v Milánu, v Itálii, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Katedra výtvarné výchovy Masarykovy univerzity a Fakulta interaktivního mediálního designu, ArtEZ, v Arnheimu. Bylo to největší mezinárodní exposé a pro nás nejnáročnější rok. Galerii si nainstalovaly přibližně 4 000 nových uživatelů.

[14] Umožnila upgradeovat ScreenSaverGallery pro MAC OS: nové webové jádro, přepsání aplikace do jazyka Swift, a odstranit stávající bugy a chyby. Přidat developerský mód (umělci si od teď mohou otestovat svoji budoucí výstavu), a především přidat update frameworku Sparkle — „evergreen update“ — který znamenal klíčovou možnost automatického updatu aplikace. Uživatelé tedy již nemusí vždy při změně verze (aktualizaci) ScreenSaverGallery znovu stahovat a reinstalovat aplikaci. Tím pádem galerie nepřichází při updatu o své návštěvníky ani není nutné připravovat jednotlivé výstavy pro více verzí ScreenSaverGallery — nyní je verze automaticky vždy jen jedna, ta aktuální. Update byl proveden též pro Windows — opět odstranění chyb a bugů, přidání developerského módu, vytvoření architektury aplikace na bázi frameworku Electron, který obsahuje, podobně jako evergreen update u Sparkle, uživatelsky vstřícný autoupdate. Tomáš mohl vytvořit novou serverovou aplikaci ScreenSaverGallery na bázi frameworku Angular, vybudovat jednoduché aplikační rozhraní pro kurátory a provozovatele SSG, které výrazně zjednodušilo proces publikování a přípravy výstav. Po šesti letech existence jsme také vytvořili logo (Až dosud jsme se logu, které patří spíše firmám, značkám a korporátům, tedy stabilním — a spíše komerčním — entitám, než fluidní netartové galerii a experimentálnímu prostoru, vyhýbali. Představovalo pro nás punc hodnot, které podle nás k našemu počinu nepatřily. S žádostí o granty a vznikem propagačních materiálů i účastí na festivalech a výstavách jsme však již déle nemohli ignorovat, že logo je nezbytnost, která navíc i usnadňuje komunikaci s diváky.).
[15] ***Unleashing Screensaver*** (ScreenSaverGallery, 1. 4. – 30. 5. 2018, prodlouženo do 28. 9. 2018. Koncept a koordinace (c) merry) pro Unleashing (1. 4. – 30. 5. 2018, Teachers College, Kolumbijská univerzita, Manhattan, New York, USA, ředitel Richard Jochum, kurátorky Isin Onol, Livia Alexander). ***Unleashing Screensaver*** byl participativní kolaborativní projekt zaměřený na otázky estetického vzdělávání a jeho pestrosti napříč obory a kulturami. Účastnilo se jej přes čtyřicet pět skupin pedagogů a jejich studentů z různých vzdělávacích institucí, oborů a zemí, a to jedním až třemi příspěvky, vystavenými vždy jeden den. Škála příspěvků, sahající od „gifů“, zvukových souborů, videí, net artu, performativních projekcí, teoretických vyjádření ad. tematizovala jejich osobní zkušenosti a přístup k estetickému vzdělávání a ohledávala médium spořiče obrazovky jako potencionální nástroj edukace.
Inhuman Art (6. 12. 2018 – 28. 2. 2019, prodlouženo do 6. 5. 2019, ScreenSaverGallery; 6.–20. 12. 2018, Galerie U Mloka, Olomouc; 6.–9. 12. 2018, Konvikt Presscentrum, 17. PAF Olomouc, kurátorka Barbora Trnková). Výstavní projekt ***Nelidské umění*** byl zaměřen na prezentaci uměleckých děl primárně adresovaných nelidskému divákovi. Předmětem zájmu byly procesy vzniku uměleckého díla v rámci představy, že toto dílo vzniklo vzájemnou spoluprací jak lidských, tak nelidských entit. Celkem představila práce čtyřiceti čtyř umělců a uměleckých skupin.

V následujícím roce bylo nevyhnutelné být s obdobným rozpočtem (70 000 Kč) méně megalomanští a soustředit se opět na až do té doby zajetý koncept několika sólových výstav. Díky tomu jsme mohli poprvé alespoň symbolicky honorovat umělce a dali si za cíl v budoucnu „vygrantovat“ dostatek prostředků také na jejich honoráře.[16] (Budoucí) možnost honorovat umělce, často zahraniční, nás však postavila před zcela novou situaci a typ problému. Navíc jsme v předchozím roce zažili situace, kdy umělci v galerii prezentovali problematický obsah (ve smyslu etickém i právním). Část energie a prostředků jsme proto věnovali konzultacím s právníkem a přípravě příslušných smluv a dokumentů. Kromě toho byla grantová podpora využita na redesign webu galerie po stránce struktury i jeho podoby a migraci webu screensaver.metazoa.org na doménu screensaver.gallery a související činnosti jako design a kód nového „front-end“ rozhraní a restrukturalizace databáze.

Co stojí digitální umění?

Finanční částky, o kterých se v této práci zmiňuji, mohou některým čtenářům připadat směšně nízké, a jiným zas přemrštěně vysoké. Chod digitální galerie jako takové znamená vynakládání finančních prostředků, jejichž struktura může být pro laika méně zřetelná než u fyzické galerie. Mnohé z nich jsou nevyhnutelné, i pokud je veškerá lidská činnost realizována zdarma. To je důvod, proč i digitální kultura potřebuje finanční zdroje a proč by mělo být možné na ni žádat podporu z veřejných zdrojů. Doufejme, že jedním z pozitivních dopadů koronavirové krize, kterou svět v roce 2020 v souvislosti s globální pandemií prožívá, bude větší legitimita on-line kultury, globální mechanismy na její podporu a větší porozumění procesům, které za ní stojí.
Náklady na provoz virtuální galerie (které by v případě galerie typu ScreenSaverGallery, máme-li si ji vzít za exemplární příklad, činily cca 170 000 Kč ročně)[17] jsou nižší než náklady na provoz jakékoli kamenné galerie. Každá výstava ve ScreenSaverGallery přitom vykazuje mnohatisícovou návštěvnost (12–40 tisíc podle výstavy), přičemž výstavy spatřují lidé téměř po celém světě. Virtuální galerie obecně vykazují mnohem nižší náklady na provoz (například pronájem prostoru galerie, elektřina, honoráře technikům, instalační četě, odměna kustodkám), to ale neznamená, že by nemusely platit za pronájem prostoru (webové domény, internetového úložiště, kam je možné digitální práce, zabírající určitý prostor či objem dat, uložit), že by nebylo zapotřebí techniků a specialistů, kteří výstavu nainstalují, průběžně opravují a udržují

[16] Zdenek Svejkovský za práva na vystavení stávajícího díla obdržel 500 Kč, Jiří Suchánek za tvorbu nové práce pro SSG 4 000 Kč, Robert Sakrowski a aktéři projektu DATATATA po domluvě honorováni nebyli. V roce 2020 pak již mohli být honorováni všichni autoři, podle původnosti a náročnosti projektu částkami 3 000–5 000 Kč (kromě umělkyně-avatarky LaTurbo Avedon, která na e-maily ohledně odměny opakovaně nereagovala).
[17] Vycházíme z ideálního rozpočtu galerie uvedeného v grantových žádostech, který počítá s náklady na provoz, propagaci i honoráře.

v provozu, a je také nutné odměňovat umělce, kterým zhotovením „site-specific“ díla připraveného přímo pro výstavu a konkrétní výstavní prostor mnohdy vznikají nemalé náklady (jen na produkci díla, nehledě na autorský honorář)!
Prohlížeče a platformy, na kterých ScreenSaverGallery běží, se neustále aktualizují, mění se pravidla na internetu apod., je tedy stále potřeba kód ScreenSaverGallery přizpůsobovat novým podmínkám, a často nejde o kosmetické zásahy.[18] Tvorba díla a instalace výstavy se pak dějí na výsostně fyzických místech, umělec, programátor i kurátor musí „někde“ sedět u počítače, vznikají jim náklady spojené s prostorem, energiemi, provozem počítače, připojením na internet, využitím často drahých grafických programů ad.
Není proto z podstaty možné, aby výstavy téměř „nic nestály“, protože zkrátka „něco“ stojí, a to poměrně hodně. V počátcích galerie jsme se pokoušeli o její provoz bez jakékoli finanční podpory, neprobíhal však zadarmo — museli jsme investovat svoje peníze a čas, a peníze a čas vystavovaných umělců. Taková situace však byla neudržitelná. Čas, který věnujeme kulturní aktivitě, již nemůžeme věnovat komerční činnosti, kterou bychom si na tuto kulturní aktivitu vydělali, a ztrácíme síly i zdroje, z nichž bychom mohli kulturní činnost dotovat. Takto svou činnost končí velká část nezávislých galerií a „offspaců“, nejen virtuálních.

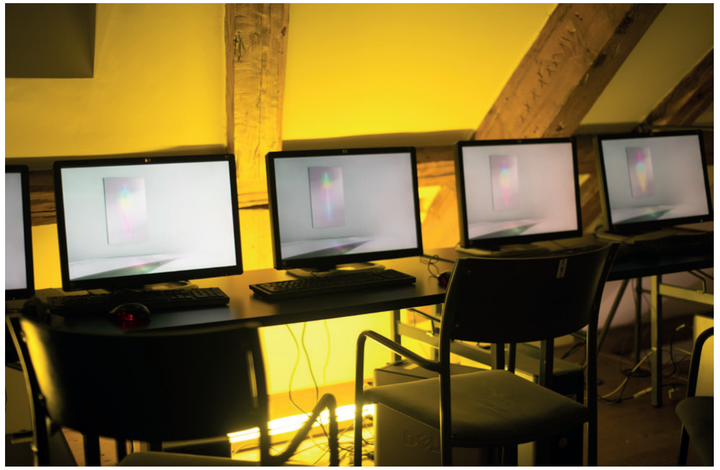
Ambice?

Dostupné finanční prostředky se snažíme využít tak, aby byl chod galerie udržitelný, z předchozího textu je však patrné, že získávání prostředků se nám příliš nedaří a jsme zcela závislí na podpoře z jednoho zdroje, která se od roku 2018 pohybuje v rozmezí 70 až 50 tisíc korun.
Fungování galerie je dlouhodobou vysilující improvizací, soustředící se na to udržet ji technicky v chodu, případně symbolicky honorovat umělce, spíš než jejím rozvíjením nebo využíváním jejího skutečného potenciálu. Právě ten jsme si s postupujícím časem uvědomovali stále zřetelněji: Sdílení a rozvíjení představ o obsahu a současné podobě digitálního umění napříč regiony a státy. Setkávání dobře etablovaných umělců se začínajícími autory. Propojení se školami a edukací.
Po osmi letech fungování se zdá, že cílovou skupinou galerie jsou zejména odborníci na výtvarné umění, umění nových médií a net art. Dále jsou to nejčastěji studenti a pedagogové na vysokých a středních školách uměleckého zaměření (zvláště pak se zaměřením na nová média). Avšak nezřídka se stanou diváky galerie také ti lidé, kteří do galerie nemíří. Tím, že se ScreenSaverGallery spustí ve chvíli, kdy uživatel odejde od počítače, diváky se stávají jeho kolegové, další lidé v kanceláři či knihovně, členové rodiny, přátelé apod. Tím se dostáváme k edukačnímu či osvětovému potenciálu galerie, jejíž snahou je oslovit (nebo alespoň konfrontovat se současnými podobami digitálního umění) co nejširší publikum po celém světě.

[18] Živě si vybavuji situaci, kdy aktualizace systému Mac OS X, který přestal používat objekt WebView a nahradil jej objektem VKWebView, vyřadila nepředpokládaně ScreenSaverGalley z provozu těsně před zahájením festivalu PAF, kde byla součástí programu. Tomáše pak čekalo mnoho bezesných nocí, aby se mu ji podařilo zprovoznit. Samostatným příkladem je výstava ***Unleashing Screensaver***, kdy se po dobu dvou měsíců střídala různá díla takřka denně, každé z nich řešilo specifický technický problém, způsobený měnícími se podmínkami a aktualizacemi různých služeb. Pro Tomáše to znamenalo v podstatě „fulltime“ práci technického charakteru. Neplacenou. I mě organizace projektu zaměstnala na několik měsíců, které jsem si mohla dovolit ScreenSaverGallery věnovat jen díky tomu, že se mi podařilo projekt sloučit s průběhem Fulbrightova stipendia; což je situace, která je zcela výjimečná a není v budoucnu opakovatelná.

Naší další dlouhodobou, zatím nenaplněnou ambicí je práce s etablovanými zahraničními kurátory, kteří by pro SSG připravovali konkrétní projekty hromadných výstav, vnesli do programu novou perspektivu a zvýšili její nadregionální význam. To ale znamená definitivní profesionalizaci galerie a vymanění se ze začarovaného kruhu neúspěšného managementu — což není pro galerii, která začala jako umělecký projekt, snadný krok.
Ambiciózní projekt screensaverové galerie po osmi letech své existence prožívá citelné vyčerpání. Náročnost se projevuje nejen v technologických požadavcích projektu, opakovaném boji s financováním nekomerčního počinu, které přímo souvisí s nedostatkem času a dramaturgickou únavou. Hlavní aktivity tak jdou mimo samotnou galerii (příprava publikace *The Art of Screensaver*, mezinárodního sympozia ke spořičům obrazovek ve spolupráci s PAF, z.s., výstavního projektu pro Meet Factory) s cílem „reevaluovat“ její význam a zároveň určitým způsobem přiblížit příštím badatelům její dosavadní výsledky a umožnit na teoretické uvažování o spořičích obrazovek jako umělecké formě konzistentněji navázat.

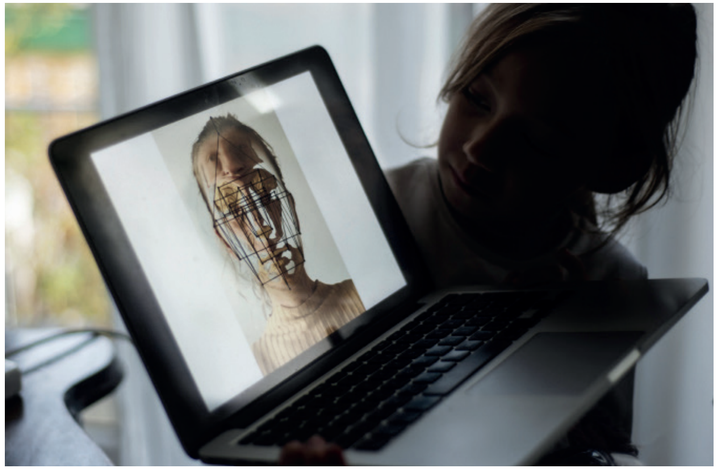
Chcete se podílet na budoucnosti ScreenSaverGallery? Nebo chcete přispět do mezinárodní debaty o spořičích obrazovek jako umělecké formě a jejich kulturní roli? Kontaktujte info@metazoa.org



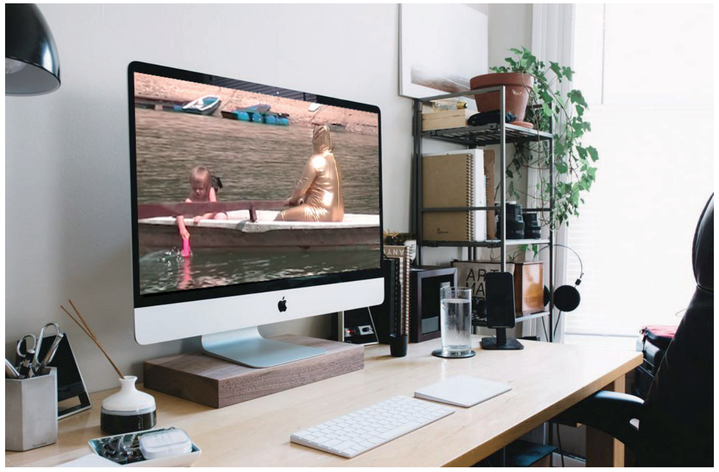
Obr. 1 — Krist Wood: ***Vulv,*** výstava 7.–10. 12. 2017, 16. PAF — Přehlídka filmové animace a současného umění, Olomouc a 15. 11. 2017 – 17. 1. 2018, ScreenSaverGallery, foto: Barbora Trnková



Obr. 2 — ***Inhuman Art***, kolektivní výstava 6. 12. 2018 – 28. 2. 2019 (prodlouženo do 6. 5. 2019), foto: Barbora Trnková



Obr. 3 — Andrea Uváčiková: *Distrubing Borders* — a Laboratory of Apperception, výstava 18. 9. – 30. 10. 2020, ScreenSaverGallery, foto: Barbora Trnková



Obr. 4 — ***Inhuman Art***, kolektivní výstava 6. 12. 2018 – 28. 2. 2019 (prodlouženo do 6. 5. 2019), foto: Barbora Trnková



Obr. 5 — Zdenek Svejkovský: ***The Pallete of Colours***, výstava 2. 9. – 16. 11. 2019, ScreenSaverGallery, foto: Barbora Trnková



Obr. 6 — Intermédia VŠVU Bratislava: ***Codec***, výstava 19. 4. 2018, ScreenSaverGallery a XY — výstavy s procházkou / procházka s vernisážemi. Součást ***Unleashing Screensaver***, kolektivní výstava 1. 4. – 31. 5. 2018 (prodlouženo do 28. 9. 2018), ScreenSaverGallery, foto: Jakub Čermák

Estetické vzdělávání prostřednictvím spořiče obrazovky: *Unleashing Screensaver*, mezinárodní virtuální výstava pro Teachers College Kolumbijské univerzity[1] / *Marie Meixnerová*

Marie Meixnerová během svého výzkumného pobytu na Kolumbijské univerzitě v New Yorku připravila participativní kolaborativní projekt, který byl vystaven na Manhattanu jako součást výstavy *Unleashing* organizované Pedagogickou fakultou Kolumbijské univerzity (1. dubna – 30. května 2018, Teachers College, Kolumbijská univerzita v New Yorku, kurátorky Livia Alexander a Işın Önol, ředitel Richard Jochum) a současně prezentován jako on-line výstava *Unleashing Screensaver* ve virtuální ScreenSaverGallery.

Projekt *Unleashing Screensaver* byl inspirován odkazem filozofky vzdělávání Maxine Greenové a zaměřoval se na otázky estetického vzdělávání a jeho diverzity napříč kulturami i jednotlivými obory. Zúčastnilo se jej čtyřicet pět skupin pedagogů a jejich studentů z různých typů vzdělávacích institucí, oborů a zemí, a to prostřednictvím přípravy jednoho, dvou nebo tří příspěvků, jejichž škála sahala od gifů a zvukových souborů přes videa, net art, performativní projekce či teoretické statementy až po kurátorované mikrovýstavy, prostřednictvím kterých tematizovali osobní zkušenosti a přístupy k estetickému vzdělávání a zároveň ohledávali médium spořiče obrazovky coby potencionální nástroj edukace. Denně byl ve ScreenSaverGallery uveden jeden nový projekt, někdy i více, neboť někteří pedagogové se rozhodli kurátorovat studentská díla do větších celků. *Unleashing Screensaver* byl souběžně vystaven také v řadě vzdělávacích institucí, kde byla virtuální galerie v šetřičích obrazovek nainstalována v počítačových učebnách a knihovnách, nebo dokonce ve speciálních výstavních kójích.[2]

Následující text, pojatý v první osobě, přibližuje kontext výstavy *Unleashing* a edukační inspirace/motivy, které stály za projektem *Unleashing Screensaver*.

Doing and Undergoing, Unleashing

K realizaci projektu *Unleashing Screensaver* jsem využila jedinečné příležitosti, která se mi naskytla v průběhu devítiměsíční výzkumné stáže na Kolumbijské univerzitě v New Yorku (Department of Art & Education, Teachers College),[3] kde jsem od září 2017 do června 2018 působila jako „Fulbright Visiting Doctoral Researcher".

Od roku 2013 tato katedra každých pět let realizuje celouniverzitní výstavu, která je věnována odkazu některého významného amerického filozofa pedagogiky spojovaného s Teachers College. Když byla tato rozsáhlá výstava u příležitosti 125. výročí založení školy organizována poprvé, odkazovala k zásadním myšlenkám amerického filozofa, pedagoga, psychologa a reformátora vzdělávání Johna Deweyho (1859–1952), který na Teachers

[1] Tento text vznikl anglicky pro publikaci *The Art of Screen Saver* (ed. Marie Meixnerová), Edition PAF, Olomouc 2020, a zde je poprvé publikován v češtině. Kráceno autorkou.

[2] *Unleashing Screensaver* byl v termínu 1. 4. – 30. 5. 2018 též vystaven na školách: Accademia di Belle Arti di Carrara v Itálii; Accademia di Belle Arti di Brera, v Miláně, v Itálii; Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem; Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity; Faculty of Interactive Media Design, ArtEZ, v Arnhemu; Katedra výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci a další.

[3] Pedagogická fakulta Kolumbijské univerzity je nejstarší a největší pedagogickou fakultou ve Spojených státech. Je z dlouhodobého hlediska vnímána jako jedna z nejprestižnějších pedagogických fakult, pro rok 2021 se podle žebříčku kvality škol vyššího vzdělávání (U.S. News & World Report) umístila mezi všemi americkými pedagogickými fakultami na celkově osmém místě. Best Education Schools, U.S. News & World Report, Education [online], [cit. 2020-12-19]. Dostupné z: https://www.usnews.com/best-graduate-schools/top-education-schools/edu-rankings?int=997208
Pro bližší informace o fascinující historii této školy viz *About TC: A History of Anticipating — and Shaping — the Future,* Teachers College, Columbia University [online], [cit. 2017-02-06]. Dostupné z: http://www.tc.columbia.edu/abouttc/timeline/

College působil v letech 1904–1930 jako člen fakultního pedagogického sboru. „Dewey je známý rozvinutím teorie instrumentalismu, jenž vidí hodnotu myšlenky v jejích praktických důsledcích spíš než v transcendentální pravdě. Využil společensky prospěšně pragmatismus starších amerických filozofů, Charlese Sanderse Peirce a Williama Jamese. Jeho příznivci i kritici na něj nahlíží jako na otce progresivního vzdělávání, které je zaměřeno na dítě a proces učení skrze experimentování. Byl aktivní v mnoha společenských otázkách, prosazoval například volební právo žen a akademické svobody.“ Dewey se i k umění vztahoval v termínech zakoušení a bojoval za navrácení umění, a tedy i estetické zkušenosti, zpět do oblasti běžného života.

Pro koncepci výstavy byl tehdy důležitý především Deweyho seminární text Art as Experience z roku 1934, respektive jeho tři stěžejní témata: Experiential Inquiry, Experiment and Experience, Doing and Undergoing. Experiential Inquiry vyjadřuje myšlenku, že proces hledání a nalézání významu je transformativní (vede k získání nové významové perspektivy). Experiment and Experience otevírá nová pole zkušenosti skrze experimentování. Třetí myšlenka, Doing and Undergoing, dala název celému eponymnímu výstavnímu projektu na Kolumbijské univerzitě. Dewey skrze pojem Doing and Undergoing zdůrazňuje, že pouze skrze činnost-dělání, jakožto zakoušení zkušenosti, dochází k transformaci a získání nové významové perspektivy.

Na podobných principech byla koncipována také druhá edice univerzitní výstavy v roce 2018, *Unleashing*. Jádrem projektu byl tentokrát odkaz velmi vlivné americké pedagožky, filozofky pedagogiky a sociální aktivistky Maxine Greenové (1917–2014), zejména její koncepce „sociální imaginace“ formulovaná mj. v publikaci *Releasing the Imagination*.[10] Tato emeritní profesorka, zakladatelka a ředitelka jednoho z center univerzity (Center for Social Imagination, the Arts and Education at Teachers College, Columbia University) byla post mortem označena za „jednu z nejikoničtějších a nejvlivnějších postav“ spojených s touto pedagogickou fakultou.[11] V kontextu angloamerické pedagogiky šlo o jednu z nejvlivnějších filozofek vzdělávání posledních padesáti let (donedávna o nejvlivnější žijící),[12] která v mnohém navazovala na myšlenky pro angloamerický edukační kontext zcela zásadního Johna Deweyho. Sama se považovala za součást tzv. „progresivní vzdělávací tradice“ v širším slova smyslu, jak o ní píše například Lawrence Cremin v *The Transformation of the School*.[13] Mezi její základní vlivy jako filozofky a pedagožky patřil existencionalista Jean-Paul Sartre (1905–1980), kontinentální filozof Maurice Merleau-Ponty (1908–1961), politická filozofka Hannah Arendtová (1906–1975) a již zmiňovaný americký pragmatický filozof a zakladatel

[4] I když zatím proběhly teprve dvě takové výstavy, tato koncepce má pokračovat i v budoucnu, jak jejich ředitel Richard Jochum několikrát zmiňoval například ve svém proslovu na recepci k dernisáži výstavy 23. května 2018 (Closing Reception, Grace Dodge Hall, Teachers College, Columbia Universtiy, New York).
[5] DEWEY, John, *Columbia 250* [on-line], [cit. 15-09-2018]. Dostupné z: http://c250.columbia.edu/c250_celebrates/remarkable_columbians/john_dewey.html
[6] ŠPRYŇAROVÁ, Denisa, *Pojem estetické zkušenosti v americké filozofii po Johnu Deweyem: John Dewey a Jerome Stolnitz,* diplomová práce obhájená na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze — katedra estetiky, 2013.
[7] DEWEY, John, *Art as Experience*, Londýn: George Allen and Unwin Ltd. 1934.
[8] *Doing and Undergoing,* 15. října — 15. prosince 2013, Teachers College, Columbia University, New York, USA. Projektový ředitel výstavy, spolukurátor a spoluautor scénáře: Richard Jochum, kurátor: Robart Gero, konzultanti: Lyle Yorks, Kristine Roome, Cheri Ehrlich, Brian Hughes, vystavující: Mac Adams, Bill Albertini, Luis Camnitzer, Mary Ellen Carroll, Christo & Jeanne Claude, Jake Cruzen & Dan Solberg, Katherine Daniels, Kara Daving, Peter Dudek, Helidon Gjergji, Ana Golici, Nicholas Knight, Vikki Michalios, Jorge Pardo, Moritz Partenheimer, Risa Puno, Michael Rees, Julika Rudelius, Gina Ruggeri, Caterina Tiazzoldi & Eduardo Duarte, Ana Tiscornia, Monika Wuhrer. Více viz *Doing and Undergoing* [on-line], [cit. 15-09-2018]. Dostupné z: http://www.doingandundergoing.net

progresivismu John Dewey (1859–1952). „Díky Sartrovi (...) Greenová rozvinula svůj smysl pro komunitu a kulturní vlivy. Veškeré lidstvo má hodnotu, a je morální zodpovědností estetiky v tomto smyslu zvyšovat veřejné povědomí. (...) Z Marleu-Pontyho (...) vyvinula svou vizi sociální imaginace, vizi toho, *co by mělo být*. Od Arendtové (...) přijala pojem *praxe*, jednání. Alfred Schutz (...) jí přinesl představu *velkého probuzení*, roviny vědomí nejvyššího napětí, vycházející z přístupu úplné pozornosti k životu a jeho požadavkům. John Dewey (...) ji nasměroval k sociální demokracii a svobodě představovat si,“[14] shrnuje Karen L. Goldmanová, která se podrobněji věnuje východiskům a dopadu tvorby Maxine Greenové ve svém textu pro *Journal of Educational Controversy*. Podle Goldmanové je Greenová v současnosti považována za feministku.[15]

„Výstava [*Unleashing*] a její název jsou inspirovány Greenové knihou *Releasing Imagination*, již určuje vize estetického vzdělávání, rovnosti a sociální spravedlnosti. ‚Role imaginace,‘ podotýká [Maxine Greenová], ‚není vyřešit, není ukázat cestu, není vylepšit. Její role je otevřít oči, odhalit běžné věci, které nebyly dosud viditelné, slyšitelné, nebo očekávatelné.‘ Pro Greenovou přináší umělci, stejně jako pedagogové, vize toho, jak by náš svět mohl vypadat jinak.“[16] Název výstavy *Unleashing* (anglické unleash znamená uvolnit [energii ap.], rozpoutat, spustit, odvázat, doslova pustit ze řetězu) pak odkazuje právě ke zmiňovanému uvolnění (či rozpoutání) imaginace.

Přístup Maxine Greenové v sobě snoubí hluboce podmanivé a existencionální vnímání edukace s vizí rovnosti a sociální spravedlnosti. Jako výzkumnice byla patrně nejznámější pro svou práci v oblasti estetického vzdělávání, v níž umění a s ním spojená imaginace podporují takový způsob myšlení, který lidstvu podle ní prospívá nejlépe. „Učí nás, jak povzbudit studenty, aby používali svou fantazii tak, aby jim pomohla být prostřednictvím umění k ostatním empatičtější.“ [17] Svými koncepty do teorie edukace vnesla novou senzibilitu.[18] Greenová se soustředila primárně na vzdělávání budoucích pedagogů a razila koncept tzv. aktivního učení (zásadní pro projekt *Unleashing Screensaver*).[19] O tom ostatně vypovídá i její charakteristický výrok definující její pojetí sebe

[9] *Unleashing,* 1. dubna – 31. května 2018, Teachers College, Columbia University, New York, USA. Projektový ředitel výstavy: Richard Jochum, kurátorky: Livia Alexander, Işın Önol, Lauren Bierly, konzultanti: Lyle Yorks, Janet Miller, Janice Robinson, vystavující: Fanny Allié, Nadav Assor, Brandy Bajalia, Burçak Bingöl, (c) merry, Jean Marie Casbarian, Gregory Climer, Steffani Jemison, Chelsea Knight, Ebru Kurbak, Rafael Lozano-Hemmer, Elisabeth Molin, Yasmin Jahan Nupur, Jacob Olmedo, Bernd Oppl, Şener Özmen, Rafael Pagatini, Rit Premnath a Avi Alpert, Macon Reed, Saša Tkačenko, Hurmat Ul Ain a Rabbya Naseer, Jaret Vadera, Marion Wilson a Cathy Lebowitz, Caroline Woolard, Jeff Warren. Více viz *Unleashing* [on-line], [cit. 08-10-2018]. Dostupné z: https://www.unleashing.tc.columbia.edu/credits
[10] GREENE, Maxine, *Releasing the Imagination: Essays on Education, the Arts, and Social Change,* San Francisco: Jossey-Bass Publishers 1995. Mezi další významné práce Maxine Greenové patří zejména publikace *The Dialectic of Freedom* (Teachers College Press, 1988), *Landscapes of Learning* (Teachers College Press, 1978), *The Public School and the Private Vision: A Search for America in Education and Literature* (Random House, 1965, and New Press, 2007), *Teacher as Stranger: Educational Philosophy for the Modern Age* (Wadsworth Publishing, 1973) a *Variations on a Blue Guitar: The Lincoln Center Institute Lectures on Aesthetic Education* (Teachers College Press, 2001). Žádná z nich nevyšla v češtině.
[11] Maxine Greene, TC's Great Philosopher, Dies at 96. *Teachers College Columbia University* [on-line] 29. 5. 2014, [cit. 08-10-2018]. Dostupné z: https://www.tc.columbia.edu/articles/2014/may/maxine-greene-tcs-great-philosopher-dies-at-96/
[12] Bruce Weber, Maxine Greene, 96, Dies; Education Theorist Saw Arts as Essential. *The New York Times* [on-line] 4. 6. 2014, [cit. 08-10-2018]. Dostupné z: https://www.nytimes.com/2014/06/05/nyregion/maxine-greene-teacher-and-educational-theorist-dies-at-96.html?_r=1
PINAR, William F. (ed.), *The Passionate Mind of Maxine Greene: ‚I am... not yet‘,* London and New York: Routledge 1998.
CREMIN, Lawrence, *The Transformation of the School: Progressivism in American Education,* 1876–1957, New York: Vintage Books 1964.
GOLDMAN, Karen L., Maxine Greene: Influences on the Life and Work of a Dynamic Educator, *Journal of Educational Controversy,* Vol. 5, No. 1, 2010, Article 14. Dostupné z: https://cedarwvu.edu/jec/vol5/iss1/14

sama jakožto lidské bytosti, odkazující k esenciální nevyhnutelnosti celoživotního vzdělávání a jeho inherentnosti v lidské povaze — *„I am… not yet“* (tedy neustále se vyvíjím, měním, stávám, rostu).[20] Je zřejmě nejznámější prosazováním svého postulátu „dívat se na věci tak, jako by mohly být jinak“.
Přizvaní kurátoři, respektive kurátorky — Livia Alexander a Işın Önol[21] — oslovily více než osmadvacet mezinárodních umělců, aby ohledávali přítomné téma a reagovali na původní historickou budovu Teachers College, umístěnou v kampusu Kolumbijské univerzity v jádru Manhattanu.[22] Ředitelem výstavy byl Richard Jochum,[23] který během mého pobytu na Kolumbijské univerzitě úzce sledoval mé výzkumné, kurátorské i umělecké aktivity a přizval mne do výstavy jako umělce. Po delších úvahách jsem v reakci na téma odkazu Maxine Greenové připravila návrh projektu s pracovním názvem *Metaphor Network: Aesthetically Educating Through Screensavers*, který byl následně postoupen kurátorkám a schválen k zahrnutí do výstavy. Šlo o participativní projekt na pomezí konceptuálního uměleckého díla, kurátorského projektu a experimentálního pedagogického projektu, který počítal s aktivní participací velkého množství pedagogů rozličných škol a jejich studentů po celém světě a zahrnoval vystavení jejich výstupů jak fyzicky v rámci výstavy *Unleashing* na Kolumbijské univerzitě, tak virtuálně — celosvětově skrze ScreenSaverGallery; a podle individuálních možností též v premisách participujících škol.

Pracovním cílem projektu bylo:
– vytvořit (a umožnit) dialog mezi výtvarnými pedagogy a studenty napříč obory a kulturami,
– využít vznik práce jako edukační nástroj pro participanty (learning by doing), a současně recipienty screensaverů (percepce výsledné práce),
– podnítit jak participanty, tak recipienty projektu k uvažování o smyslu, účelu, podstatě a možnostech estetického vzdělávání v digitálním věku,
– zvýšit povědomí o Maxine Greenové a jejím učení mimo kontext Spojených států amerických,
– ohledat její odkaz v kontextu odlišných oborů (které zahrnují estetické vzdělávání a jsou jím podmíněny),
– vztáhnout myšlenky Maxine Greenové k současnému věku podmíněnému a prodchnutému internetem (internet-bound age),
– v neposlední řadě pak ohledat možnosti spořiče obrazovky jakožto média pro estetickou edukaci při existenci výhledu na budoucí využití ScreenSaverGallery ve vzdělávacích institucích.

Pod finálním, simplifikovaným a mnohem atraktivnějším a víceznačnějším názvem *Unleashing Screensaver* se pak projekt stal integrální součástí výstavy *Unleashing* a zároveň jejím doprovodným programem, svým dosahem dalece přesahujícím rámec kamenné instituce (zde školy jako galerijního prostoru). Pro podrobné informace o jednom každém z celkem padesáti devíti příspěvků prezentovaných v průběhu tohoto projektu jako spořiče obrazovky, den po dni, můžete navštívit webovou stránku ScreenSaverGallery, https://screensaver.metazoa.org/research/unleashing--screensaver/, která obsahuje informace o každé participující skupině i anotace a dokumentaci jednotlivých prací.

Co dál

Pro ScreenSaverGallery znamenal *Unleashing Screensaver* nebývalou výzvu a přehodnocení možností propojení galerie se vzdělávacími institucemi. Otevřel cestu dalším větším projektům hromadných výstav s výzkumným nebo edukačním základem *(Inhuman Art,* 2018; *Science Club „X“: Convergence,* 2020). Šlo o ad hoc využití zcela jedinečné souhry okolností, od Meixnerové kurátorského působení ve ScreenSaverGallery, výzkumné stáže na Kolumbijské univerzitě dotované Fulbrightovou nadací, po přizvání k účasti na výstavě *Unleashing*. Bez této šťastné náhody by se nemohl *Unleashing Screensaver* uskutečnit, a jeho opakování či variování je tak výzvou, třebas i pro jiné platformy, do příštích let.

[13] CREMIN, Lawrence, *The Transformation of the School: Progressivism in American Education,* 1876–1957, New York: Vintage Books 1964.
[14] GOLDMAN, Karen L., Maxine Greene: Influences on the Life and Work of a Dynamic Educator, *Journal of Educational Controversy,* Vol. 5, No. 1, 2010, Article 14. Dostupné z: https://cedar.wwu.edu/jec/vol5/iss1/14
[15] Ibidem.
[16] Microsoft Word — Unleashing-PressRelease-Final.docx, tisková zpráva k výstavě. *Unleashing* [on-line], [cit. 08-10-2018]. Dostupné z: https://docs.wixstatic.com/ugd/472eff_9c822c0585a840cb9db5e26ae8599e23.pdf
[17] THAYER-BACON, Barbara J., Releasing the Imagination: Essays on Education, the Arts, and Social Change by Maxine Greene, *Journal of Educational Controversy,* Vol. 5, No. 1, 2010, Art, Social Imagination, and Democratic Education. Dostupné z: https://cedar.wwu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1123&context=jec
[18] Viz PINAR, William F. (ed.), *The Passionate Mind of Maxine Greene: ‚I am… not yet',* London and New York: Routledge 1998, s. 4.
[19] Aktivní učení (active leasing) označuje výukové metody mobilizující studenta k vlastní odpovědnosti za učení. „Aktivní učení lze charakterizovat jako učení žáka na základě jeho vlastní aktivity, která vede k samostatnému, tvořivému myšlení. Učení by mělo probíhat na základě dobrovolnosti s minimem jakékoliv negativní motivace. Důraz by měl být naopak kladen na pozitivní vnitřní motivaci žáka, která by ho vedla ke skutečné potřebě splnit vytyčené vzdělávací cíle, což je základem procesu celoživotního vzdělávání člověka…“ ČAPEK, Robert, Aktivní učení, in: ČAPEK, Robert, *Moderní didaktika: Lexikon výukových a hodnotících metod,* Praha: Grada 2015, s. 472–473.
[20] Panelová diskuze k výstavě ***Unleashing***, Maxine Greene and the Art of Unleashing, 23. května 2018, 18:00–19:30, Grace Dodge Hall 179, Teachers College. Slavná průpovídka dala podtitul i stejnojmenné knize: PINAR, William F. (ed.), *The Passionate Mind of Maxine Greene: ‚I am… not yet',* London and New York: Routledge 1998.
[21] Obě jsou zkušené kurátorky: Livia Alexander je kurátorka, autorka textů a předsedkyně Katedry umění a designu na Montclair State University. Zaměřuje se na ohledávání vztahu mezi uměleckou infrastrukturou a produkcí umění, urbanitou, kulturní politikou jídla a umění a současným uměním Středního východu a jihovýchodní Asie. Více na https://www.livalex.net/biography. Işın Önol působí jako nezávislá kurátorka (především v USA, Rakousku a Turecku) od roku 2009. Předtím vedla Elgiz Museum of Contemporary Art v Istanbulu (2006–2009), kde působila rovněž jako kurátorka. Její kurátorský výzkum se zaměřuje na propojování archivních informací s orálními historiemi a vytváření platforem pro kolektivní paměť, které konfrontují oficiální příběhy. Více na https://isinonol.com/
[22] „Tato výstava je postavena na modelu spolupráce a akcentuje etiku inkluze, která je v dialogu se svým vybudovaným a přirozeným prostředím: s rozmanitými komunitami studentů, pedagogů, zaměstnanců a dalších členů komunity, kteří denně prochází budovou nebo kolem ní. Budova, těžiště této výstavy, slouží jako etická připomínka, abychom parafrázovali známého architekta Marka Fostera Cage, věcí, které nás přesahují.“ About. ***Unleashing*** [on-line], [cit. 09-10-2018]. Dostupné z: https://www.unleashing.tc.columbia.edu/about
[23] Doktor Jochum byl mým supervizorem, který mi na mé působení na Kolumbijské univerzitě poskytl potřebné osobní pozvání. Jako konceptuální umělec se pohybuje v široké škále médií, soustředí se především na video, interaktivní instalace, performance a fotografii. Je členem ateliéru při nadaci Elizabeth Foundation for the Arts a docentem umění a uměleckého vzdělávání na Kolumbijské univerzitě (Teachers College). Více na https://richardjochum.net/



Obr. 1 — *Unleashing Screensaver,* 30. 4. 2018. Pohled do instalace v prostoru The Macy Art Gallery (Teachers College, Columbia University). Součást výstavy Unleashing, 1. 4. – 31. 5. 2018, foto: Marie Meixnerová



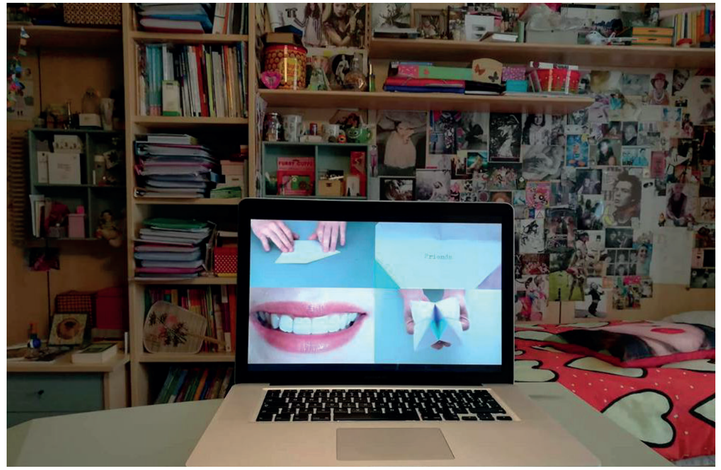
Obr. 2 — *Unleashing Screensaver*, 27. 5. 2018 (Studenti ateliéru performance FaVU VUT: *Memories on My Aesthetic Upringing*), foto: Barbora Trnková



Obr. 3 — *Unleashing Screensaver,* 3. 4. 2018 (Jana Šulcová: *13 gestures — 9 people — 7 states*. Studio, přírodní materiály, Fakulta umění a designu UJEP). Instalace na škole Faculty of Interactive Media Design, ArtEZ, Arnhem, foto: Jan Robert Leegte



Obr. 4 — *Unleashing Screensaver,* 9. 4. 2018 (Studenti Katedry výtvarné výchovy Masarykovy univerzity). Počítačová učebna na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity, foto: Andrea Uváčiková



Obr. 5 — *Unleashing Screensaver,* 28.–29. 4. 2018 (*Leave Them Girls Alone,* studentky školy Brera Academy of Fine Arts, Milán), foto: Kamilia Kard



Obr. 6 — *Unleashing Screensaver*, 16. – 18. 4. 2018 (*Imaginaction*, studenti školy Accademia di Belle Arti di Carrara). Instalace na škole Accademia di Belle Arti di Carrara, Itálie. Součást výstavy Unleashing, 1. 4. – 31. 5. 2018,
foto: Domenico Quaranta

Projekt Basement / *David Bartoš, Robin Michenka*

Univerzitní galerie se postupně začaly objevovat v posledních letech i v akademickém prostředí, které není apriorně umělecké. Na akademiích a fakultách výtvarného umění mají tyto výstavní instituce již svou tradici. Jakkoliv ani ta není v našich tuzemských podmínkách sáhodlouhá, určitě můžeme tyto univerzitní galerie (nebo alespoň některé z nich) považovat za etablované na české umělecké scéně. Časem se začaly objevovat umělecké galerie i na univerzitách, které určité umělecké vzdělání nabízejí, nikoliv však zakončené uměleckým diplomem. Máme tím na mysli především pedagogické, popřípadě i filozofické fakulty, které nabízejí buď umělecké programy zaměřené na vzdělávání nebo programy umělecko-teoretické.

Naší domovskou institucí je Katedra výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Oba dva jsme absolventy této katedry, a tak si pamatujeme výstavní projekty poslední dekády. I na naší katedře jsme mohli sledovat vznik několika galerií, které by se obdobně jako jiné univerzitní galerie daly rozdělit do dvou typů — galerie, které vznikly a byly spravovány na základě iniciativy shora, tedy vedením a zaměstnanci katedry, a galerie, které fungovaly směrem opačným, tudíž iniciátory byli samotní studenti.

Za jednu z nejstarších galerií, které mají s Katedrou výtvarné výchovy v Olomouci něco společného, je vitrínová galerie Deniska[1] (2011–doposud). Ta patří mezi špičku českého „off-space“ výstavního provozu. Existenčně a produkčně je spjata s kurátorským týmem Přehlídky animovaného filmu (PAF), jehož součástí byli i studenti doktorského studia katedry. Jmenovitě se jedná především o Marii Meixnerovou, Alexandra Jančíka a Jiřího Nedělu. Dalším výstavním projektem byla Galerie W7[2] (2014–2017), která vznikla při Divadle na cucky v chátrajících prostorách arcibiskupského paláce v Olomouci. Tuto galerii, která se soustředila především na prezentaci mladé české malby, měla na starosti bývalá studentka a následně doktorandka Monika Beková. Jakkoliv byly a jsou tyto projekty nadále úspěšné, za univerzitní galerie bychom je označit nemohli. Spojitost zde zůstává pouze v personálním propojení jedinců-galeristů.

Galerie Plusmínus (2015–2016), která fungovala ve sklepních prostorách Ateliéru kovu a šperku už přece jen za univerzitní galerii označit můžeme. Nejen že byla součástí katederních prostorů, ale vedl ji tou dobou doktorand (dnes již pedagog) Timotej Blažek. Galerie se soustředila především na prezentaci objektů a šperků. Kromě umělců se jednou za čas našlo místo na prezentaci studentských prací.

Obdobným projektem byla a je galerie Monitor[3]. Ta se nachází v přízemní Uměleckého centra UP, kde se nachází Katedra výtvarné výchovy. Reprezentuje ji TV monitor, na kterém příležitostně probíhají výstavy především video-artových umělců. Galerie svůj provoz zahájila už v roce 2009. Pod kurátorským vedením tehdejšího doktoranda Martina Fišra se vystřídala celá řádka předních českých neomediálních umělců. V roce 2016 Monitor znovu ožil díky kurátorskému i produkčnímu vedení zmiňované Marie Meixnerové.

No a koneckonců i ono Umělecké centrum univerzity, tedy bývalý jezuitský konvikt, je jeden velký barokní objekt s prostory, jež pravidelně slouží k výstavám prací, které vznikají na uměnovědných katedrách i zcela mimo akademickou půdu.

Proč ale vůbec o těchto galerijních projektech píšeme? Především pro kontext. Než se totiž dostaneme k našemu projektu Basement, je třeba si uvědomit, že se jedná o návaznou činnost, která nevzniká jen tak na „zelené louce“. Respektive toto uvědomění pomohlo i nám při postupném plánování vzniku našeho projektu. Všechny výše zmíněné iniciativy, jakkoliv nesnižujeme jejich pozitivní vliv na umělecký provoz i rozšíření lokální kulturní divácké nabídky, se však podle našeho pohledu nikdy zcela nevypořádaly se základním problémem, který jsme už jako studenti katedry vnímali. Totiž nezájem našich spolužáků o výstavní aktivity zmíněných projektů. Samozřejmě primárním cílem těchto galerií nebylo zažehnout plamen zájmu o umění u studentů uměnovědných oborů. Přesto se to logicky nabízelo, neboť, jak víme, umění, respektive současné umění, se u nás divácké popularitě netěší tak nějak obecně. I nejprestižnější galerie se potýkají s poměrně nízkým počtem návštěvníků. Jen si vezměme, že za poslední roky drží prvenství v návštěvnosti výstava Krištofa Kintery *Nervous Trees*[4], jež byla k vidění v galerii Rudolfinum. Za necelé čtyři měsíce ji v druhé polovině roku 2017 vidělo přibližně 150 000[5] návštěvníků. Jen pro představu — nejnavštěvovanějším filmem toho roku byl animovaný film *Já, padouch 3* s půl milionem diváků a nejnavštěvovanějším festivalem se tehdy staly Colours of Ostrava, které za čtyři dny navštívilo 43 000[6] fanoušků hudby. Samozřejmě srovnáváme lehce nesrovnatelné. Mainstreamové kulturní instituce a jejich aktivity budou mít vždy výrazně víc diváků. Avšak Kinterových 150 000 je také velmi neobvykle vysokým číslem. Průměrně se i velké galerie a muzea pohybují v jednotkách tisíců.[7] A tato nemilá situace se ještě více umocňuje, pokud se výstavní instituce nacházejí mimo velká krajská města, často na periferii nejen návštěvního, ale i uměleckého zájmu. Svou roli v tom jistě hraje naše historická zkušenost s čtyřiceti léty totalitní nesvobody včetně uměleckého a kulturního života. Na druhou stranu to budou za chvíli bezmála tři dekády, co se naše země těší demokratické svobodě, a tak se na minulost nedá vymlouvat věčně. To, že umění může lákat, když ne davy, tak alespoň vyšší procento společnosti, nám dokazují muzea a galerie na západ o nás, které se větší návštěvnosti těší. A zájem o současné umění je celkově vyšší.

[1] Vitrína Deniska [online], [cit. 2021-01-23]. Dostupné z: http://www.vitrinadeniska.cz
[2] Artmap.cz [online], [cit. 2021-01-22]. Dostupné z: https://www.artmap.cz/galerie-w7/
[3] Galerie Monitor [online], [cit. 2021-01-22]. Dostupné z: https://galerie-monitor.tumblr.com

Pokud se na výstavní instituce podíváme z trochu jiného pohledu, můžeme spatřit klasický model podnikání, s tím, že primárním cílem není generace kapitálu finančního, nýbrž kulturního. Zřizovatel galerie či muzea pověří vedením instituce schopného odborníka, ten sám či se svým týmem (záleží na velikosti instituce) nabízí k nahlédnutí umělecká díla návštěvníkům. Jedná se tak o klasický vztah nabízeného produktu, v tomto případě prezentovaný jako zážitek z umění. Ačkoliv se nemusí tento pragmatický pohled na fungování galerie slučovat se svobodomyslnou a experimentální povahou umění, jako galeristé takto prakticky stejně nakonec uvažujeme. Na rozdíl od klasické obchodní situace je v uměleckém výstavním provozu kromě vytváření kulturního kapitálu ještě odlišný vztah v oblasti nabídky a poptávky. Jak jsme si před chvílí ukázali, poptávka po (současném) umění je v našich tuzemských končinách poměrně nízká, nabídka tak poptávku převyšuje.

Výstavním institucím, pokud jsou správně nastavené, nízká návštěvnost není jedno. I pokud nedisponují chvályhodným cílem šířit osvětu v oblasti umění, musí je návštěvnost zajímat, neboť se z ní odvozují ať již přímé zisky (vstupenky), nebo i nepřímé (dotační a grantové programy). A tak vymýšlejí různé strategie, jak si diváky získat. Důležitá je definice diváka, kterého se snaží přitáhnout. Divák, nebo v případě galerií a muzeí spíše návštěvník, je v zásadě dvojího typu — nárazový a stálý. Nárazový návštěvník zavítá do dané výstavní instituce třeba jen jednou za život nebo za dlouhý čas, přestože sám může navštěvovat jiné galerie a jiná muzea poměrně často. Jedná se většinou o turistu, který si při návštěvě cizího města nebo země v rámci poznávání dané lokality najde cestu i za uměním. Z tohoto typu návštěvníků profitují především galerie v Praze. Stálý návštěvník je pak ten, který si do galerie či muzea nachází cestu opakovaně, ideálně se stane fanouškem samotné výstavní instituce, tudíž jej ani nemusí primárně zajímat, jaká nová výstava se chystá, neboť věří dané instituci a jejímu kvalitnímu programu. Takový návštěvník je pro výstavní provoz ideální; ačkoliv totiž vyžaduje určitou udržovací péči, nepotřebuje tolik vynaložené energie pro získání jeho pozornosti a zájmu. Galerie a muzea se tedy snaží stálého návštěvníka mít. Sami jsme v tomto ohledu odpozorovali dvě nejčastěji používané strategie.

Ta první by se dala nazvat propagační. Pokud se spojí propagace a umělecký výstavní provoz, asi jako první věc se nám všem vybaví reklamní bannery, které nás ve fyzickém, a dnes i digitálním online světě lákají na různé výstavy. Avšak již delší dobu můžeme sledovat, že to nejsou jediné propagační metody, kterých kulturní instituce využívají. V jejich „giftshopech“ nebo e-shopech totiž můžeme najít propagační materiály, jež propagují často nejen výstavy, ale i samotné výstavní instituce. Můžeme si tak zakoupit trička, plátěné tašky, hrnky, klíčenky, batohy a mnoho dalšího, to vše ověnčené logem a vizuálem dané instituce. Majitel takového produktu se primárně hlásí k podpoře dané instituce. Samozřejmě svůj podíl v tomto kontextu hraje i sociální začlenění a vytváření vlastní kulturní identity.

Druhá strategie počítá s dlouhodobější prací s divákem, jež se může a nemusí vrátit. Můžeme ji nazvat edukační, neboť reprezentuje právě takové procesy, které umocňují nebo přímo vytváří nové vzdělávací aktivity výstavních institucí. Tedy ne že by se z galerií a muzeí staly školy, ale přesto v dnešní době známe již etablované pracovní pozice jako galerijní nebo muzejní pedagog, galerijní animátor apod. Výstavní instituce se většinou v rámci doprovodných programů jednotlivých výstav snaží nabídnout návštěvníkům různé formy edukace. Jedná se například o komentované prohlídky, galerijní animace, workshopy, prezentace, diskuse s autory výstav atd. Edukační programy mohou být určeny pro různé věkové skupiny. Reflexe těchto vzdělávacích trendů na sebe nedala dlouho čekat, a tak dnes najdeme řadu vysokoškolských studijních programů, které se muzejní a galerijní pedagogické činnosti věnují.

Mimochodem to byla právě (naše) Katedra výtvarné výchovy PdF UP, která díky aktivitám Petry Šobáňové zavedla tento obor jako první v republice. A zde se již postupně uzavírá linie úvah, jež nás dovedly k vytvoření projektu Basement a k definování jeho cílů.

Netrápí nás totiž jen nízká tuzemská návštěvnost výstavních institucí, ale obecně malý zájem o současné umění. Situace není nelichotivá jen sama o sobě, ale ještě více ji dramatizuje fakt, že o nějaké změně, nebo dokonce obratu, nemůže být řeč. Ačkoliv se obecně školství a vzdělávací systém mění k lepšímu, dějí se tyto procesy příliš pomalu a vlastně nestačí akcelerované době, ve které žijeme. Z této situace viníme právě vzdělávací systém, v našem případě v oblasti umění a výtvarné výchovy.

K tomuto postoji jsme dospěli jednak coby absolventi pedagogických i uměleckých fakult, a jednak jako učitelé uměleckých oborů na středních školách. Z vlastních zkušeností, pozorování, ale i na základě dotazníkových šetření víme, že jsme svědky nedostatečné reflexe současného umění i edukačních trendů. Výtvarná výchova na základních školách bývá stále brána jako doplňkový předmět, či dokonce jako rukodělná výrobna pro zdobení školních prostor. Často je vedena neaprobovanými učiteli, v horších (avšak ne ojedinělých) situacích učiteli, kteří jsou absolventy kateder výtvarné výchovy, ale k současnému umění, nebo ještě hůř k umění obecně nemají žádný vztah. V takových situacích můžeme být velmi vděčni za edukační aktivity výstavních institucí, které se však ze své podstaty musí primárně soustředit na samotnou výstavní činnost, a tak jsou jejich vzdělávací nabídky omezené. Proto jsme došli k závěru, že abychom docílili opravdových změn v zájmu o (současné) umění, je zapotřebí se zaměřit přímo na katedry výtvarné výchovy, jež u nás najdeme pod většinou pedagogických fakult. Právě tam je třeba směřovat energii, která dokáže vzdělat a vychovat takové umělecké a výtvarné pedagogy, kteří mají k umění blízko a kteří pak v konečném důsledku dokážou sami iniciovat zájem o umění u svých studentů a žáků.

Po nabytí tohoto vědomí jsme začali sami uvažovat, jak k nastíněnému řešení přispět z vlastní pozice doktorských studentů katedry výtvarné výchovy. Částečnou odpověď jsme našli ve vlastní pedagogické činnosti na katedře. V rámci seminářů intermediální tvorby se snažíme studentům prostřednictvím projektových a jiných progresivních edukačních metod nabídnout vhled do obsahů i forem současného umění. Z povahy předmětu se soustředíme především na akční a audiovizuální tvorbu. Tato aktivita nám však připadala nedostatečná, protože časová dotace seminářů je definovaná dvěma hodinami v druhém semestru druhého ročníku a v prvním semestru ročníku třetího. V této fázi studia jsou intermédia na naší katedře obsažena jako povinné předměty „A“. Studenti se s nimi mohou pak setkat ještě v jednom semestru jako s volitelným předmětem „B“ nebo na magisterském studiu, kde si již libovolně vybírají z nabídky ateliérů. Situace na dalších tuzemských katedrách je obdobná. Často se však předmět, který by se zabýval novými formami umění, na daných edukačních institucích ani neobjevuje, a tak nezbývá než jen věřit, že se informace a vědomosti dostanou ke studentům v rámci jiných předmětů.

[4] Galerie Rudolfinum [online], [cit. 2021-01-23]. Dostupné z: https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/kristof-kintera-nervous-trees/
[5] Kinomaniak.cz [online], [cit. 2021-01-23]. Dostupné z: https://kinomaniak.cz/navstevnost-filmu/rocni/2017
[6] Colours of Ostrava [online], [cit. 2021-01-23]. Dostupné z: https://www.colours.cz/o-festivalu/colourspedia
[7] Statistiky kultury [online], [cit. 2021-01-23]. Dostupné z: https://www.statistikakultury.cz/wp-content/uploads/2020/09/Muzea_navstevnost_2019.pdf

Postupem času nám bylo jasné, že musíme přijít ještě s něčím dalším. S projektem, který rozšíří naše aktivity. Pojem projekt používáme poměrně často, a to záměrně. Neboť je to právě projektová metoda, která nám v edukaci obecně dává smysl a řadíme se mezi její popularizátory. Projektová metoda je jedna ze vzdělávacích forem. Své kořeny má v první polovině 20. století, pojí se především se jménem amerického filozofa, psychologa, a především pedagoga Johna Deweyho. Tento text však není o projektové metodě, tudíž si ji osvětlíme jen v základu. Nejlépe nám k tomu poslouží samotný Dewey, respektive jeho heslo „learning by doing". Projektová metoda je totiž založena na tom, že se studenti učí praktickým poznáváním dané látky, a to prostřednictvím projektů. Studenti mohou a nemusí být teoreticky seznámeni se základním vhledem do daného tématu, následně je jim zadán praktický úkol, na kterém pracují sami nebo ideálně (a spíše) ve skupinách. V průběhu projektu probíhají konzultace a na samotném konci prezentace s obhajobou a hodnocením.

Pro umělecké a výtvarné vzdělávání a výchovu se jedná v podstatě o přirozený vzdělávací proces.

Chtěli jsme tedy tuto koncepci využít k vytvoření dlouhodobého projektu, který by studentům nabídl aktivní sebevzdělávání v oblasti současného umění, jeho provozu a vztahu umění a vzdělávání. A tak vznikl na jaře v roce 2019 Basement.[8] Už v samotném názvu je ukryta hlavní myšlenka našeho snažení. Basement znamená v angličtině suterén nebo sklep, což odpovídá umístění výstavních prostor, které jsme našli v místě zmiňované a dnes již neexistující Galerie Plusmínus. Pokud však Basement rozdělíme na dvě slova, dostáváme base a ment. Base překládáme jako základnu (basecamp — základní tábor) a ment jako mentoring, což je jedna z edukačních metod. Basement je tak určitou základnou mentoringu, tedy vzdělávání.

Již na začátku bylo jasné, že své cíle musíme co nejjasněji definovat, abychom pro ně získali podporu katedry a ideálně i pedagogické fakulty. A tak jsme si definovali tři základní cíle. Prvním cílem projektu je vytvoření a fungování platformy pro studenty (primárně, ale nejen) katedry výtvarné výchovy, která jim poskytne možnost získání zkušeností z uměleckého výstavního provozu. V praxi to znamená, že kromě práce na různých pracovních pozicích (kurátorství výstav, produkce, propagace a vizuální koncepce, edukační programy, galerijní technika, grantová a dotační činnost, kustodství apod.), které samy o sobě přinášejí rozdílné pracovní zkušenosti, si studenti vybudovávají kontakty s uměleckou scénou, vymýšlí a vytváří vlastní kulturní programy, trénují si týmovou práci a komunikaci a samozřejmě si i prakticky zkoušejí vzdělávací aktivity z pozice pedagogů.

Druhým cílem je vytvoření a fungování platformy, která nabídne nejen akademické obci, ale i širší veřejnosti prezentaci současného umění. Ačkoliv se přímo nezaměřujeme na jedno konkrétní médium nebo téma, „leitmotivem" všech našich výstav je vždy určitá reflexe společenských témat a problémů, ať už v globálním, nebo i lokálním měřítku. Tato nabídka se nevztahuje jen na zpřístupněnou galerii v rámci otevíracích hodin, nýbrž i na rozmanitý a především pravidelný doprovodný program.

Třetí cíl je pak spíše symbolický či demonstrativní. Projekt Basement měl a má fungovat jako pozitivní příklad pro studenty i pedagogy nejen kateder výtvarné výchovy. Měl by inspirovat a přispívat k utváření intenzivnějšího dialogu mezi uměním a vzděláváním obecně.

[8] Basement Project [online], [cit. 2021-01-23]. Dostupné z: http://basement-project.art

V současné době má Basement dva roky, a tak můžeme do jisté míry rekapitulovat, jak se nám dané cíle daří, či naopak nedaří naplňovat. Ačkoliv za sebou máme dvě léta existence, je nutné si uvědomit, že druhý rok byl silně ovlivněn koronavirovou pandemií, která tu s námi ještě nějaký čas bude. A tím pádem bude do určité míry manipulovat i s uměním a uměleckým provozem obecně, Basement nevyjímaje.

Hned po definování tří základních cílů a vytvoření projektové dokumentace jsme oslovili vedení katedry a následně i pedagogickou fakultu s možností spolupráce a podpory. Dostalo se nám obojího. Záhy poté jsme vypsali „open call" mířící na aktivní studenty naší katedry. Zájem byl pro nás poměrně nečekaně vysoký, avšak minimálně půlka ze čtyř desítek zájemců byla z jiných kateder a studijních oborů. Tedy hned na začátku vzalo selektivní cílení na studenty výtvarné výchovy za své, neboť jsme nechtěli nikoho diskriminovat. V současné době je tak náš tým tvořen přibližně z 60 % studenty KVV a ze 40 % studenty jiných oborů (především filozofické fakulty). Po vytvoření širšího týmu čítajícího kolem dvou desítek studentů, jsme rozběhli samotnou výstavní činnost. Za první rok existence jsme nabídli celkově deset výstav.

První výstavou byla fotografická instalace Venduly Burgrové s názvem *Bažant plný malinovky*. Výstava byla zahájena v rámci akce XY procházka s vernisážemi. Což je sama o sobě již tradiční událost, která propojuje olomoucké nezávislé galerie v jeden den vernisážovým pochodem. I díky tomu se nám hned na počátku podařilo vybudovat určité povědomí o naší existenci. Následovala výstava Martina Hurycha *Proč po mně nikdo nic nechce?* Jednalo se o audioinstalaci nahrávek rozhovorů s bezdomovci, které Hurych pozval na vernisáž. Akce tak byla určitým socio-artovým happeningem a dosti na katedře zarezonovala. Podzim roku 2019 byl zahájen výstavou etablovaných umělců Barbory Klímové, Filipa Cenka a Vladimíra Havlíka s názvem *Skorohity*, reflektující akční umění 80. let. Následovala výstava *Rude Awakening* trojice umělců Andrey Mikyskové, Ivany Pavlíčkové a Patrika Kriššáka. Výstava byla zaměřena na reflexi klimatické nouze. Niternost a náhled do individuality psychiky člověka přinesla výstava Klaudie Hlavaté *Tak hluboko se zrcadlím v tobě jako ty ve mně*. Mimochodem to byla právě tato výstava, jež byla poprvé zcela v režii studentů (od kurátorství přes produkci a instalaci až k propagaci) a dopadla velmi dobře. Na jaře roku 2020 jsme participovali na projektu *4+1/3kk* Roberta Bučka, který v Basementu představil menší sochařské objekty a dokumentární snímek, jenž celý projekt i Bučkovu tvorbu mapoval. Robert Buček patří mezi zajímavé středoevropské autory mladé sochařské generace a na katedře výtvarné výchovy v Olomouci vede ateliér keramiky a vyučuje kresbu, patří mezi oblíbené učitele a sami jej vnímáme jako uměleckého vysokoškolského pedagoga, který má velmi pozitivní vliv na iniciaci zájmu o vlastní tvorbu v oblasti tradičních médií a jejich kontextu v současném umění. Před zavřením všech výstavních institucí v důsledku koronavirové pandemie jsme stihli ještě dvě výstavy, a to:

Jako první *Tělo* od Hany Dočkalové, která byla v té době ještě středoškolskou studentkou a v rámci výstavy prezentovala svou maturitní práci. Instalace kosterních a geometrických objektů byla sice poněkud vzdálena dlouhodobé kurátorské koncepci, avšak fungovala jako pozitivní příklad toho, jak může vypadat středoškolská studentská práce. Poslední dosavadní fyzickou výstavou pak byla první výstava zahraniční autorky. Anna Bochková nám zaslala instalaci vlastních subtilních sochařských objektů reflektujících její vztah k architektuře, metamorfóze a migraci. Bochková je totiž původem z Ruska, ale již několik let žije v Rakousku, kde působí na vídeňské Akademii výtvarných umění na pozici doktorandky. Výstava nesla název *Of Bodies Changed to Other Forms I Tell*.

Aktivity Basementu však s lockdownem a uzavřením

univerzit i výstavních institucí neskončily. Na podzim roku 2020 jsme nejprve realizovali on-line výstavu na vlastních webových stránkách s názvem *Multimedia Are Art*, která představila tvorbu v rámci konkrétního projektu Vladimíra Havlíka, Pavly Baštanové, Michala Čepelky a nás dvou. Velmi zajímavou zkušeností, a nejspíš i přelomovou pro existenci Basementu, bylo vytvoření doprovodného programu pro tuto výstavu. Před samotnou výstavou jsme totiž realizovali první soustředění „Basement" týmu na chatě v Jeseníkách. Soustředění bylo zaměřeno na teambuildingové aktivity, osvětu v oblasti současného umění a jeho provozu a workshopové aktivity odkazující na plánování a realizaci uměleckých výstav. Díky tomuto soustředění se naše sociální vazby prohloubily a tým konečně začal pracovat profesionálně. Najednou nebyl Basement jen naše idea, ale i dalších participantů. Díky tomu jsme realizovali doprovodný program, který běžel on-line po tři týdny. Podíleli se na něm v podstatě všichni členové Basementu, kteří nabídli autorské performance, diskuse, jógové cvičení, koncert, četbu knih, workshopy atd. Po této skvělé zkušenosti jsme realizovali další velmi zajímavou spolupráci s ateliérem Environment brněnské Fakulty výtvarných umění VUT. Nejspíše se jednalo o nejkomplexnější projekt z pohledu spolupráce, neboť kromě patnácti brněnských studentů se na celém projektu podílelo i šest našich studentů a členů Basementu z pozice kurátorů. Výstavu s názvem *Rádio Dva týdny soucitu* reprezentovalo on-line rádio, které po čtrnáct dní vysílalo autorský program. Ten měli na svědomí studenti i pedagogové ateliéru Environment. Naší úlohou bylo, kromě produkce a propagace, vytvořit k daným programovým bodům texty, které budou společně s nahrávkami zasazeny do digitálního on-line katalogu, jenž je momentálně v procesu vzniku. Do dalšího roku existence plánujeme pokračování digitálních forem programu, a až se situace umoudří, tak i pokračování klasických fyzických výstav.

Portfolio našich projektových aktivit existuje, je různorodé a neustále se rozšiřuje. Jak se nám však daří naplňovat ony tři hlavní cíle? Začneme popořadě. Ačkoliv se nám podařilo hned prvním „open callem" vzbudit mezi studenty zájem, záhy se po postupném zahájení příprav první výstavy, vytvoření „webovek" i vizuálního a propagačního stylu ukázalo, že z přibližně dvou desítek vybraných zájemců je aktivních pouze čtvrtina. Ostatní se spokojili s pozicemi kustodů, tedy hlídačů výstav, které jsou v podstatě velmi nenáročné. Díky zájmu fakulty se nám však podařilo vyjednat pravidelné honoráře za odvedenou činnost na všech pracovních pozicích, a to ve formě stipendia. Tento aspekt bereme jako zásadní, neboť jedním ze znaků profesionálního přístupu je i existence a vidina odměny za odvedenou práci. I díky tomu se nám postupem času podařilo vybudovat přibližně pětičlenný tým, studentů, kteří se aktivně podíleli na produkci, kurátorství, edukaci, propagaci a komunikaci s veřejností. Avšak i tento tým pozbýval většího zápalu, energie a vlastní iniciativy, pokud jsme se do toho sami nevložili. Změna přišla až se zmíněným teambuildingem a navázáním nejen pracovních, ale i kamarádských vazeb. Tím se potvrdila síla neformálního vzdělávání v přátelsky naladěných podmínkách. V současné době projekt pojímá přibližně dvanáct studentů, kteří se více či méně podílejí na jeho různých aktivitách. Pozitivní je, že se participanti nebojí úkolů, které vyžadují vyšší míru zodpovědnosti. Ovšem jako jakýkoliv univerzitní projekt, i my se potýkáme s přirozeným problémem koloběhu studia. Tedy v momentě, kdy se nám konečně podaří „vychovat" studenta, který tvoří nemalou část projektu, bývá tento student často v závěrečné fázi studia, a nebo přirozeně se získanými zkušenostmi volí ambiciózněji cesty uměleckého vzdělávání. Tudíž i my postupně ztrácíme aktivní členy a musíme tak jednou za čas naše stavy doplnit. Řešení této fluktuace je patrné v projektech, které se postupem času emancipovaly na univerzitním prostředí a staly se z nich například autonomní festivaly nebo kulturní instituce. Jestli je to i cesta Basementu, ukáže čas, avšak z podstaty stanovených cílů v tom budoucnost projektu nevidíme.

Druhý cíl je v podstatě klasický pro galerijní instituci. Nabídnout návštěvníkům vhled do (v našem případě) současného umění, a to ideálně tak, abychom přispívali k budování vztahu mezi akademickou a širší veřejností. Díky kurátorské dlouhodobé koncepci by se tak mělo dít na základě výběru takových výstav, jejichž obsahy budou reflektovat aktuální společenské dění a problematiku. Tento cíl se nám daří naplňovat jen z části, a my sami jsme k projektu nejvíce kritičtí právě v tomto bodě. Významnější oslovení širší divácké skupiny se nám zatím až na výjimky nedaří. Naši návštěvníci jsou tak primárně studenti a akademičtí pracovníci uměnovědných oborů. Důvodem může být dosavadní neefektivní reklama a propagace, která je i kvůli finančním možnostem projektu směřována především přes online prostředí. Avšak ani o vysoké kontinuální návštěvnosti a zájmu ze strany studentů, především naší výtvarné katedry, nemůže být slov. Při vernisážích se daří naplňovat vysoká návštěvní čísla, avšak problém máme při naplnění kapacit doprovodných programů nebo i v samotné návštěvnosti v průběhu výstavy. Důvody jsou různé. Opět hraje svou roli propagace, a pak i umístění galerie ve sklepních prostorách, které se nenacházejí na hlavních trasách pohybu v budově, nebo i pozitivní konkurence v podobě ostatních kulturních akcí. Osobně se však domníváme, že problém spočívá i v tom, jak jsou studenti (ne)vedeni k zájmu o současné umění v rámci studia na naší katedře. Tak či tak, tento cíl je pro nás největší momentální výzvou.

Třetí cíl je naplnit propagační potenciál projektu, tedy existence Basementu jako symbolu či jako příkladu pro ostatní. Tento cíl má na své naplnění ještě čas. Přece jen má náš projekt za sebou v tuto chvíli pouze dva roky existence, navíc poznamenané již zmíněnou situací pandemie. Každopádně projekt sklízí pozitivní reakce jak z odborné umělecké komunity, tak i v rámci okruhů pedagogické fakulty a katedry výtvarné výchovy.
Pro lepší představu, jak se Basementu daří naplňovat své cíle, jsme oslovili pár našich studentských participantů, aby nám sami řekli, jakou mají s projektem zkušenost.
Aneta Klárová, která má v projektu na starosti účetnictví, komunikaci a koordinaci všech participantů, uvedla: *„Díky tomuto projektu jsem zjistila, co všechno obnáší realizace výstavy. Předtím jsem si to neuvědomovala, ale dotáhnout výstavu do konce dá dost práce. Vážím si toho, že mi Basement dal možnost se zapojit a být jeho součástí."*
Radka Částková, kurátorka a produkční výstav za sebe řekla: *„Nu, zprvu pro mě bylo velmi milé zjištění, že velkou důležitost má pro fungující kolektiv právě seznámení, dobré vztahy a rovnocenné jednání. Možnost si osahat různé galerijní pracovní pozice a uvědomění si nutnosti PR a sociálních sítí."*
Naše grafička Alžběta Gregorová, která vtiskla Basementu identitu vizuálního stylu, komentuje celý projekt takto: *„Basement mi otevřel nové možnosti při získávání zkušeností v galerijním provozu. Poznala jsem realizaci výstav od úplného počátku až po jejich deinstalaci."*
A na závěr se vyjádřila i Monika Kotková, naše kurátorka a PR podpora: *„To, že jsem se mohla zapojit do projektu Basement, mi umožnilo nahlédnout více do chodu umělecké činnosti. Tedy jak se chystá výstava, jak probíhá komunikace. Také jsem získala malou zkušenost s počátečním kurátorstvím. Určitě mi bylo inspirací, že tuto galerii založili doktorandi z naší školy, se kterými máme dobré vztahy a jsou do všeho nadšení."*
Projekt Basement má za sebou dva roky existence a my doufáme, že ještě několik let před sebou. Jsme si vědomi řady nedostatků a víme na čem pracovat, aby se projekt stal úspěšnějším a efektivnějším. Jak moc se nám to podaří, ukáže čas. Neznámou je ostatně v tuto chvíli a minimálně i v blízké budoucnosti celková

situace výstavnictví a uměleckého (nejen) výstavního provozu. Budeme jen doufat, že jak nám, tak i obdobným projektům se podaří nepříznivé okolnosti proměnit v cenné zkušenosti, které nás „popostrčí“ k pozitivním progresivním změnám.



Obr. 1 — Diskuse se studenty střední umělecké školy vedená studentkou Bc. Petrou Ševčíkovou



Obr. 2 — Z výstavy Martina Hurycha *Proč po mně nikdo nic nechce?*



Obr. 3 — Studenti střední školy na cestě do Basementu



Obr. 4 — Workshop autorského jednání



Obr. 5 — Z výstavy Roberta Bučka *4plus1*



Obr. 6 — Workshop performativní tvorby



Obr. 7 — Workshop 3D modelování s lektorkami z Masarykovy univerzity



Obr. 8 — Zahájení výstavního provozu v Basementu



Obr. 9 — Galerijní animace vedená studentkou Patriicií Kaválkovou

Podlaha — výstavný projekt pre galériu Univerzum Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre / *Martin Kratochvíl*

Úvod

Na Pedagogickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre disponujeme výstavným priestorom, ktorý nazývame Galéria Univerzum. Tento priestor má svoje špecifiká, ktoré môžeme stručne opísať nasledovne. Nízky strop, steny štruktúrované tehlovým obkladom, masívne stĺporadie a trojloďové členenie priestoru, absencia prirodzeného svetla, neónové stropné svietidlá, absencia variabilného a bodového osvetlenia, tmavošedá epoxidová liata podlaha. Výstavný priestor sa nachádza v podzemí a vstup do tohto priestoru je len na požiadanie. Realizované výstavy majú viaceré formáty. Pravidelné výstavy, ktorých príkladom sú výstavy študentských semestrálnych prác, ktoré sa každoročne prezentujú pod názvom *Audit*, alebo výstavy diplomových prác pod názvom *Diplom*. V galérii prezentujeme tiež príležitostné výstavy na žiadosť vystavujúceho, ktoré majú formát samostatnej autorskej či kolektívnej výstavy. Všetky spomenuté výstavy inštalujú buď pedagógovia či externí kurátori, prípadne sami autori. Študenti nie sú prítomní počas procesu tvorby výstavy a vidia už len jej definitívnu podobu. Iným formátom výstavy sú solitérne prezentácie, kde sa študenti priamo podieľajú na inštalácii a tvorbe výstavných exponátov „site-specific“. Konkrétnym príkladom je výstavný projekt pod názvom *Podlaha*, ktorý sa realizoval v zimnom semestri školského roku 2019–2020. Vernisáž výstavy prebehla dňa 21. novembra 2019.

Autorom koncepcie a kurátorom výstavy bol autor článku. Spoluautormi realizácie výstavy boli študenti 1. a 2. ročníka študijného programu učiteľstva výtvarného umenia. Zámerom koncepcie výstavy bolo vytvoriť priestor pre diskusiu o možnostiach intermediálnych a interdisciplinárnych presahov výtvarnej tvorby. Koncept výstavy bol navrhnutý tak, aby študenti mohli priamo pri vytváraní výstavy skúmať povahu výrazových prostriedkov nielen výtvarnej tvorby. Skúmali sa vzťahy jednotlivých elementov, ako je farba a priestor, priestor a plocha, bod, pohyb bodu na ploche a v priestore, tvar a farba. Pri samotnej realizácii výstavného projektu sa otvorili témy usporadúvania stavebných prvkov a tvorby kompozície. Skúmali sa metódy vrstvenia, prekrývania, fázového posuvu, optická pulzácia tvarového a farebného rytmu, opakovania či repetitície výtvarných elementov. Pri diskusiách v rámci realizácie výstavy sa načrtli témy o determinácii výstavby kompozície, vplyvu materiálov na proces tvorby ako aj problémy, ako sú vzor (patern), dekor, ornament, farebná harmónia či farebný akord, kontrast, kontrapunkt, akcent.

Inštalácia

Výstava bola realizovaná prostredníctvom kolektívnej maľby na podlahu galérie pomocou šablón. Rozsah maliarskej aktivity vyplnil takmer celú plochu podlahy galérie a vznikol tak pôsobivý priestor.

V rámci prípravy a odskúšania technologického postupu boli realizované maľby na lepenky vo formátoch 2 × 2 m a 1 × 1 m. Študenti sa oboznámili a osvojili si techniku maľby cez šablónu pomocou valčekov, tupovaním štetcami a hubkami. Na realizáciu sa použili šablóny z plastu formátu A1 a A0.

Kvôli výstavným podmienkam Galérie Univerzum nebolo možné realizovať zámer maľby priamo na podlahu. Alternatívne sa zvolili veľkoplošné kryty podlahy z čiernej netkanej textílie a krycích transparentných fólií HDPE 4,5 µm a LDPE 35 µm o rozmeroch 5 × 4 m. Fólie sa k podlahe fixovali farebnou lepiacou páskou. V priestore galérie vzniklo 6 polí, každé o výmere 20 m^2. Tri a tri polia boli spojité do jedného celku. Samotná organizácia maliarskeho priestoru pripomínala herné prostredie, aké poznáme z telocvični či športových hál. Tento moment podnietil účastníkov realizácie výstavy k diskusii o interdisciplinárnom vzťahu výtvarnej tvorby a športu. Výsledkom diskusie je návrh a zadanie bakalárskej záverečnej práce na tému Šport a výtvarné umenie.

Koncept výstavy realizovanej na podlahe bol výsledkom podnetov pri tvorbe a realizácie podlahy v súkromnom obytnom priestore, ktoré boli inšpirované tradičnými vzormi cementových dlaždíc. Pri realizácii podlahy prostredníctvom maľby cez šablónu na cementový poter vyvstalo viacero zaujímavých opticko-priestorových javov.

Opis kompozičných štruktúr

Šablóna so svojim vzorom má lineárny charakter a je určujúcim determinantom základnej štruktúry usporiadania všetkých prvkov kompozície. Lineárny charakter šablóny tvorí abstraktnú (geometrickú) sieť „maľovanky“. Pri vypĺňaní tejto maľovanky môžeme klásť dôraz na rôzne jednotlivé zložky základného vzoru a vytvárať tak iné a inak pôsobiace zostavy vzorov. Môžeme sledovať lineárnu väzbu jednotlivých tvarov a zamerať sa na ich zdôraznenie v rytmickom (pravidelnom či nepravidelnom) striedaní. Samotná farba pôsobí na vnímanie a vytvára vnem priestoru. Striedaním svetlých a tmavých tónov či teplých a studených tónov dochádza k opticko-priestorovej ilúzii. Opakujúci sa vzor istej veľkosti na dostatočnej veľkej ploche vytvára aj opticko-kinetickú ilúziu. Rozsiahlosť maľby na podlahe, striedanie farebných vzorov v repetitívnej a rytmickej zostave prispievalo až k halucinačno-kineticko-iluzívnym vnemom. Tento vnem bol intenzívnejší hlavne pri samotnom vytváraní vzorov, keď sústredená pozornosť maliara neustále prepínala od detailu vytváraného vzoru k celkovému pohľadu na plochu maľby. Tento vnem bol fyziologicky doplnený o opakujúcu sa fyzickú aktivitu z drepu do stoja a zmenu tlaku v tele. Kombinovateľnosť a variabilnosť farebných zostáv podnietila k diskusii o „nevyčerpateľných“ možnostiach v rámci uzavretého systému, ktorým je aj maľba. Práca prostredníctvom šablóny, či prostredníctvom vzorov podnecuje k úvahám o matematických modeloch tvorby a o pojmoch, ako sú variácie, permutácie, kombinácie či štrukturácia výtvarných prvkov pomocou presných pravidiel do radov či sérií.
Niektoré vzory šablón neumožňovali „omaľovánkový“ prístup, ale umožnili využitie posuvu a prekrytia v rôznofarebnej vrstve. V jednom prípade voľbou odtieňov modrej a tyrkysovej farby vznikol efekt vodnej hladiny. Tento efekt sa pod istým pozorovacím uhlom znásoboval optickou ilúziou vlnenia plochy.
V centre inštalácie, ktorá delila výstavný priestor na dve hlavné časti, bola inštalácia papierových roliek a zvlnenej papierovej plochy v priestore. V priestore zvlneného papiera boli umiestnené pestrofarebné plastové loptičky, ktoré poznáme z detských hier. Inštalácia umožňovala interaktívnosť, divák si mohol púšťať loptičky po naklonenej rovine a pozorovať faktický pohyb bodu na ploche. Farebný akcent loptičiek bol využitý aj na inštalácii papierových roliek, ktoré boli zoskupené na jednom mieste a vytvárali vertikálnu štruktúru línií a bodov.
Súčasťou vystavených exponátov boli aj samotné šablóny, maliarske nástroje a farby; ponúknutá čistá papierová plocha, ale aj otvorenosť či nedokončenosť realizovaných maliarskych polí ponúkali divákom možnosť vyskúšať si techniku maľby pomocou šablóny. Zároveň tieto vystavené exponáty odhaľovali proces vzniku maľby na podlahe.
Vernisáž výstavy bola pripravovaná ako performatívna paralela hier so slovom, zvukom a obrazom, ale aj športových či detských hier s loptičkami. V rámci „šuškandy“ a „overenej informácie“ mala výstavu otvárať hudobníčka — performerka, ktorá bude hrať nahá. Názov výstavy sa z *Podlaha* zmenil na *PodlaHA*. Z hier so slovom upozorním na HA vo výraze AHA a HA HA. Paralelu nachádzame v slove, pojme a hnutí DADA. Pri akustických hrách sa realizovali okrem iných i tóny a akordy H a A.
Program vernisáže realizovali študenti Katedry výtvarnej tvorby a výchovy, ktorí disponujú aj hudobným vzdelaním či hudobnými schopnosťami. V hre na gitare a svojou vlastnou pesničkovou tvorbou sa predviedla Ema Knéblová a na úvod svojej prezentácie zahrala na H. Ďalším vystúpením bola interpretácia skladieb Yanna Tiersena v podaní študentky Silvie Novosadovej. V rámci komentovanej prehliadky kurátor výstavy využíval elektronický klavír ako prostriedok ukážok kompozičných

paralel a alúzií vytvoreného výstavného prostredia práve na skladbe od Yanna Tiersena. V debate sa pertraktovali problémy hudobnej a výtvarnej formy, harmónie a dodekafonie, repetitívnosti a serializmu. Z diskusie vyplynuli viaceré zaujímavé aspekty analógií a paralel organizovanej improvizácie v hudbe a výtvarnej tvorbe. Uvedieme niekoľko príkladov ako paralely hudobného, výtvarného a edukačného sveta.

Performatívne vnímanie vizuálneho a akustického priestoru

Problematikou priestoru a zmenou vnímania priestoru maľby ako procesuálnym javom sa zaoberali už futuristi, ktorí uvažovali o performatívnej prezentácii ako o maliarskej aktivite.
Počiatok histórie futuristických aktivít je datovaný na 20. februára 1909, keď bol v najväčšom parížskom denníku *Le Figaro* zverejnený *Prvý futuristický manifest*. Jeho autor, Talian Filippo Tommaso Marinetti, si vybral parížske publikum ako terč svojho výbušného manifestu. *„Gesto nie je pre nás len fixáciou momentu univerzálneho dynamizmu: je to rozhodne dynamický zážitok večnosti,“* prehlasovali futuristi. S definovanou naliehavosťou k *„aktivite“* a *„zmene“* umenia, ktoré *„hľadá vlastné prvky vo svojom okolí“*, sa futuristickí maliari obracali k performancii ako k spôsobu priameho predkladania svojich ideí. Boccioni uviedol, že maľby nemajú byť iba vonkajšou scénou a pozadím divadelného výjavu. Podobne napísal Soffici, že *„divák sa musí nachádzať v centre maliarskej akcie“*. Takéto a podobné boli predpisy pre futuristických maliarov, ktoré posvätili performanciu ako maliarsku aktivitu.[1]
Jeden z predstaviteľov hudobného minimalizmu, resp. repetitívnej hudby, La Monte Young (1935) v *Sláčikovom triu* (1958) prvýkrát aplikoval svoju koncepciu objavu zvukového priestoru, ktorá spočíva na dlhom znení tónov (v tomto diele až niekoľkominútové znenie kvárt a kvínt). *„Človek sa musí dostať dovnútra zvuku, […] čo je ľahšie, ak sú tóny veľmi dlhé.“*[2] Young tak narába s reálnymi tónmi a tónmi, ktoré vznikajú v predstave poslucháča (čiastkové, alikvotné tóny). V skladbe *The Tortoise: His Dreams and Journeys* (1964) sú základné spodné tóny vyludzované elektronicky a jednotliví inštrumentalisti a speváci sa môžu sami rozhodnúť, ktorý alikvotný tón k nemu zahrajú či zaspievajú. Vo svojej kompozícii *Drift Studies* (1966) použil sínusový tón, ktorý si má poslucháč „zafarbiť“ v predstave, čím vzniká zaujímavý zvukový i zážitkový efekt. *„Dostanete úžasný pocit, že vaše telo mäkko vpláva do priestoru i času, unášané týmito zvukovými vlnami.“*[3]
Paralelou na výstave *Podlaha* je priestor maľby na podlahe, do ktorej divák môže vstúpiť a stane sa jej súčasťou. Veľkosť maľby a jej horizontálne umiestnenie je analogické dĺžke tónov, ktoré pohlcujú poslucháča. Alikvotne tóny by sme mohli prirovnať k možnosti výberu príbuznej farby, ktorá pomocou posunu tvaru vytvára tieň a teda priestorovú ilúziu. Farebný a tvarový posun tiež rozvibruje základný farebný tón a vytvára optickú ilúziu pohybu. Nainštalovaná zvlnená papierová plocha v sínusovej krivke odkazuje na akustické pozadie tónov plynúce priestorom.

Návody a inštrukcie

Návod „usporiadať“ a zároveň ponechať mieru voľnosti a improvizácie je uvedený aj v diele amerického skladateľa Terry Rileyho (1935). Jedna z jeho najznámejších skladieb *In C* (1964), ktorú vytvoril po návrate z Európy, pozostáva

[1] GOLDBERG, RoseLee, ***Performance Art***, London: Thames & Hudson Ltd. 2001, s. 15 (preklad M. K.).
[2] PUDLÁK, Miroslav, Minimalismus a čas v hudbe, in: ***Slovenská hudba***, roč. 1991, č. 2–3, s. 199.
[3] DORŮŽKA, Petr, Mezi hudbou minimální a populární, in: ***Hudba na pomezí,*** Praha: Panton 1991, s. 141.

z 53 melodicko-rytmických modelov, ktoré môže hrať ľubovoľný počet hráčov na ľubovoľných nástrojoch. Každý hráč si môže vybrať, kedy začne hrať a koľkokrát bude daný model opakovať. Jednotné je len tempo, akási pulzácia v osminových hodnotách. Výsledkom je hudba pravidelného tepu (pulzu), rozmanite sa kánonicky prelínajúcich melodicko-rytmických modelov. Zároveň vznikajú zvláštne melodické i harmonické premeny, ktoré napriek tzv. tónine In C majú viac modálny charakter.[4]
Podobnosť nachádzame v práci so šablónami, kde si každý „maliar-hráč" môže vybrať s ponúknutých šablón. V uvedenom projekte výstavy *Podlaha* boli štyri hlavné a tri doplňujúce. Maliar-hráč mal možnosť výberu pestrej palety farieb a bolo len na ňom, akú farbu vyberie, či si ju namieša a použije pri vytváraní základnej štruktúry, ktorá je daná samotnou šablónou. Zaujímavým prínosom je práca s doplnkovou šablónou, pomocou ktorej sa vypĺňajú vnútorné plochy danej štruktúry. Akcentovanie vybraného tvaru vybranou farbou je originálnym vstupom do vopred definovanej štruktúry. Maliar-hráč si vyberá miesto, kde začne, a koľkokrát bude daný vzor opakovať. Zaujímavé je aj prelínanie a prekrývanie jednotlivých akcentov a ich rytmických usporiadaní. Vznikajú tak zvláštne rytmické premeny toho istého vzoru.

Procesualita a simultánnosť

Iným príkladom môže byť futuristami vyhlásený *Manifest umenia hluku*, ktorý naznačil význam mechanickej hudby, či *Dynamické a Synoptické vyhlásenie*, kde načrtli pravidlá pre pohyby tela (body actions), ktoré boli založené na stakátových — trhaných — pohyboch strojových mechanizmov a ako *„geometrická gestikulácia v topologických figúrach, synteticky tvorené v priestoroch kociek, kvádrov, špirál a elíps"*. Časť manifestu Syntetického divadla sa venovala vysvetleniu idey simultánnosti, ktorá je zrodená z improvizácie, osvietenia, intuície, zo sugestívneho odhalenia aktuálnosti.[5]
Samotný pohyb pri maľovaní na podlahe je určovaný prostredím a povahou podložky. Zo vzpriameného postoja do drepu, mechanické vymaľovanie plochy a späť do vzpriamenej polohy, krátky úkrok a znova drep, poukazuje na mechanizáciu tvorivej činnosti. V uvažovaní o samotnom akte takéhoto maľovania dospievame k poznaniu, že tvorivý akt je na začiatku, resp. pred fyzickým aktom maľovania (výber šablóny, akcentu, farieb, miesta a času) a po akte maľby (reflexia, korekcia). Samotný akt maľby je pri práci so šablónou síce mechanická, ale sústredená činnosť.
Ako paralelu k *Futuristickému manifestu* uvádzame prácu Steva Reicha (1936), ktorý v roku 1968 sformuloval základy svojej kompozičnej techniky v práci *Music as a Gradual Process*. V nej popisuje podstatu svojej hudby založenej na procesovosti a postupnej, vo vnútri sa odohrávajúcej premene.
„Nemyslím proces komponovania, ale samotné hudobné diela sú, doslovne, procesy. Charakteristickou vecou hudobných procesov je, že podmieňujú všetky detaily tónov (zvukov) a prechádzajú cez všetky formy simultánne. (Myseľ kruhu alebo nekonečný princíp.) Zaujímam sa vnímaním procesov. Chcem počuť proces, ktorý sa deje počas znenia hudby."[6]

[4] MARTINÁKOVÁ, Zuzana, Minimal-art a minimal-music — opakujúca sa tendencia v umení? In: ***Hudobný život***, č. 10, 2001, roč. XXXIII, s. 33–36.
[5] GOLDBERG, RoseLee, ***Performance Art***, London: Thames & Hudson Ltd. 2001, s. 20–24, s. 20–24 (preklad M. K.).
[6] REICH, Steve, ***Music as a Gradual Process***, 1968 [online]. Dostupné z: http://www.bussigel.com/systemsforplay/wp-content/uploads/2014/02/Reich_Gradual-Process.pdf [cit. 20. 9. 2020] (preklad M. K).

Spomenutá procesualita je prítomná počas celej tvorby výstavy *Podlaha*. Pre diváka, prítomného až po realizácii maľby, na podlahe ostali prítomné všetky prostriedky potrebné pre realizáciu výstavy ako samostatné exponáty. Myšlienku repetície nachádzame aj v Marinettiho „onomatopoickom delostrelectve" *Zang tumb tumb*, ktoré bolo pôvodne napísané v liste z bulharských zákopov maliarovi Russolovi v roku 1912. Marinetti opisuje „orchester veľkej Bitky" — *„každých päť sekúnd obliehajúce konóny pitvali priestor akordom tam tuumb — tauumb, znásobené päťsto ozvenami, prebodávajúc, sekajúc, rozhadzujúc zvuk do nekonečna."*[7]
V diele ďalšieho amerického skladateľa, Philipa Glassa (1937), nachádzame rozvíjanie repetitívneho charakteru skladby. Glass dospel k novému kompozičnému prejavu, ktorého podstatou je princíp opakovania krátkych modelov s aditívnymi rytmickými hodnotami a neustále sa obmieňajúcimi nepatrnými variáciami, ktoré po určitej dobe skokom (akoby technikou strihu) prechádzajú z jedného úseku do druhého. Jeho názor, že poslucháč má hudbu vnímať celostne bez začiatku a konca, stojí na iných hudobných koncepciách než v európskej tradícii, založenej na princípe kontrastu, reprízy a stupňovaní gradácie, tj. podľa Glassa na naratívnom aspekte.[8]
Zaujímavým je aj fakt označovania takejto hudby pojmami ako „tranzová hudba", „hypnotická hudba", „procesuálna hudba", „modulová hudba", a pejoratívnejšie označenia — „tapetová hudba" a „bezcieľna hudba" (going-nowhere music).[9]

Zmätočnosť

Zaujímavým javom na výstave *Podlaha* bola reakcia divákov a ich prejavená neistota vstupovania do výstavného prostredia. Samotná inštalácia umožňovala divákovi obísť realizované maľby na podlahe. Divák však bol zneistený tým, že ak by zvolil obchádzanie, nedostal by sa bližšie k inštalácii umiestnenej v centre výstavného priestoru. Obavy vyplývali z tradičného konceptu *„nedotýkať sa vystaveného"*, nieto ešte pošliapať ho. Dôvod neistoty mohol vyplynúť aj z obavy o vlastnú obuv.
Podobnosť neistoty pri vnímaní hudobného diela nachádzame v „chaotických" skladbách predstaviteľov serializmu (Karlheinz Stockhausen) alebo pri interpretácii skladby *4'33"*, ktorú skomponoval John Cage.

Hravosť a humor

Podobne ako futuristi brojili proti literárnemu, výtvarnému či hudobnému konsenzu danej doby, tak aj spomenuté hnutie DADA a jej predstavitelia sa radi pohrávali so serióznosťou, vtipom a triviálnosťou. Slovné hry ako súčasť hudobného sveta aktuálne nachádzame napríklad v tvorbe zdomácneného skladateľa a klaviristu ruského pôvodu Jevgenija Iršaja. Názvy viacerých jeho kompozícií či hudobných albumov majú hravý či úsmevný charakter. *Milanolo Concertos, Sax-O-Phun, Bassome mucho, Huslehubky* či *Pimpampunči* názvy, ktoré demonštrujú humorný rozmer v autorovom vážnom a osobitom kompozičnom prejave. V našom kontexte treba spomenúť aj jeho reflexiu tvorby Arnolda Schönberga v projekte *Schoenberg variations* a tiež reflexiu tvorby Philipa Glassa v skladbe *A Glass of Glass*. Ako píše v sprievodnom texte k CD *A Glass of Glass* Peter Katina, ide o Iršajovo brilantné vysporiadanie sa nielen s hudbou Philipa Glassa, ale so žánrom minimalizmu ako takým. Skladba síce využíva elementárne postupy minimalizmu, ale motívy, ktoré prináša, prezentujú Iršajove osobité kompozičné prvky: silný melos, razantnú a bohato členenú rytmiku, humor a zmysel pre hru s kontextuálnymi presahmi „mimo plátna". Skladbu tvorí mozaika navzájom kontrastných úsekov, ktoré sa neustále vracajú v mierne pozmenenej forme. Slovná hračka v názve nesklame, „pohár" kvalitnej hudby inšpirovanej Glassom napĺňa Iršai mierou vrchovatou.[10]

Samotná realizácia výstavy bola zábavným podujatím, kde vzniklo množstvo veselých momentov. (Už spomenuté hry so slovom „podlaha“ či herné aktivity s farebnými loptičkami.) Niektoré momenty sa veselými stali až po určitej dobe, lebo v danej chvíli boli tragikomickými. Príkladom je potknutie sa o igelitovú podlahu s následkom pádu, zakopnutie o plechovku s farbou a jej následné vyliatie, či nevedomé miešanie syntetickej farby s vodou. Zaujímavým bola aj samotná deinštalácia výstav, keď sa zistilo, že časť netkanej textílie presiaknutá farbou sa prilepila o pôvodnú podlahu a bolo treba mechanicky (špachtľami) očistiť 20 m^2 podlahy. Samotná deinštalácia ponúkla jedinečný priestor a čas na celkovú reflexiu podujatia a intenzívnejší dialóg o problémoch tvorby a jej prezentovania. Deinštalácia už ako reflexívny proces umožnila vnímať celý proces realizácie výstavy v galérii ako komplexnú interaktívnu činnosť, ktorá intenzívne prispieva k rozvoju výtvarno-pedagogických zručností a skúseností nielen študentov, ale aj ich pedagógov.
Uvedené príklady sú len čiastkou komplexnej problematiky vzťahov vo svete umenia.
Mnohé podobné paralely hudobného a výtvarného sveta s našou prácou by sme mohli nachádzať v dielach minimalistov hudobnej či výtvarnej scény. Spomeňme niektoré ďalšie mená autorov, ktorých diela by sa pri analýze problematiky série, repetície, vzoru a rytmu v umení mohli uvádzať. Hudobníci ako Erik Satie, Maurice Ravel, John Adams, Michael Nyman, Henryk Górecki či Arvo Pärt a výtvarníci M. C. Escher, Andy Warhol, Jasper Johns, Jackson Pollock, Paul Klee, Victor Vaserely, Jesús Rafael Soto, Milan Dobeš a mnohí iní. V rámci presahov médií spomeňme tvorbu Milana Adamčiaka a Michala Murína.

Metodika

Na Katedre výtvarnej tvorby a výchovy hľadáme adekvátnu proporciu tradičných a moderných alebo tiež cyklických a lineárnych postupov ako pripravovať študentov pre ich budúcu prax. Je to lavírovanie v rámci repetície minulého a reflexie aktuálneho. Aj samotná štruktúra sprostredkovania informácií má seriálny a repetitívny charakter. Štruktúra takejto metodiky je postavená na poradí jednotlivých fáz stretávania sa s riešenou problematikou. Prvou je fáza praktickej skúsenosti, zážitok, spoločná udalosť.
(Napr. realizácia výstavy *Podlaha*.) Nasleduje reflexia tejto praxe (zážitku, skúsenosti) a pokus identifikovať podstatné javy či odborné problémy (rozbor a diskusia na seminároch). V ďalšej fáze tieto javy či problémy analyzujeme z aspektu odboru, porovnávame ich s existujúcim poznaním o daných javoch (prednášková činnosť, zadanie a vypracovanie seminárnych úloh či záverečných prác). Záverečná fáza je opäť praktický vstup do problematiky, či už vo forme výtvarnej výpovede alebo výtvarno-pedagogickej udalosti (samostatná umelecká činnosť alebo pedagogická prax). Posledná fáza je vlastne prvou fázou celého procesu. Táto kruhová, resp. (ak sa niekam posúvame) špirálová (cyklicko-lineárna) metodika zodpovedá opakujúcemu sa rytmu vzdelávania, ale aj umeleckej či pedagogickej tvorby. Prínosom tejto metodiky je jej komplexnosť, ktorá sa prejavuje v osobnej angažovanosti účastníkov tohto procesu. Je to analogický proces tvorby a vzdelávania.[11]

Reflexia

Tradičná reflexia podujatia by pozostávala z analýzy výstavného konceptu, jeho zámeru, priebehu, výsledku a dopadu. Išlo by o odpovede na tradičné otázky komunikačného rámca.
Kto? Čo? Prečo? Ako? Čím? Kde? Kedy? S akým efektom?
Počas diskusie o výstave kladieme otázky a hľadáme odpovede. Napríklad: Ako časť vplýva na celok? Ako sa kvantitatívny parameter prejavuje v kvalitatívnej dimenzii? Ako použitý materiál a technika vplýva na výraz obrazu? Ako sa okolie, mierka, umiestnenie tvaru a farby podieľa na zmene výrazu či významu tvaru a farby? Ako vnímať a interpretovať abstraktný obraz? Aké analógie nachádzame pri interpretácii abstraktného umenia? Aké intermediálne presahy je možné vnímať pri výtvarnej tvorbe? Akú stratégiu tvorby si zvolím? Ako sa mení proces tvorby? Aké prekážky či úskalia sa vyskytli počas realizácie? Aké pocity vnímam pred, počas, po tvorbe? Aké poznanie som získal o sebe, o iných, o okolí?
Interpretácia jednotlivých javov v spojitosti s realizáciou výstavy je svojou podstatou induktívnym prístupom budovania teórie. Konštatovania záverov vychádzajúcich z priameho pozorovania sú v pozíciách pravdepodobných výpovedí. Využívame základné explanačné metódy ako indukcia a abdukcia, komparácia a analógia. Vychádzame z predpokladu, že opakovanie istých súvislostí pozorovaného javu v prítomnosti vedie k druhu pravidelnosti aj v budúcnosti. Tento aspekt je aj modelom pre pedagogickú činnosť, kde predpokladáme, že opakovanie istých metód či stratégií tvorby, ale aj metodiky vyučovania vedie k želanému opakovaniu v konaní budúcich učiteľov.
Podnetom pre ďalšiu diskusiu je aj analógia triády pojmov znakových štruktúr „ikon — index — symbol“ a triády pojmov „tvorba — výskum — sprostredkovanie“ ako aj tripartity pojmov „umelec — vedec — učiteľ“.

Záver

Kompozičné postupy založené na opakovaní určitého vzoru determinujú vonkajšiu rytmickú štruktúru diela. Táto štruktúra, ak je dostatočne otvorená vnútorným premenám, umožňuje realizovať množstvo kompozícií, ktoré môžu vystupovať ako časti celku, alebo ako samostatné celky. Variabilnosť repetitívnych a vzorových metód výstavby kompozície umožňuje rozvíjať kombinatorické čiže racionálne myslenie. Miera pridávania či odoberania jednotlivých prvkov zas rozvíja intuitívnu maliarsku skúsenosť. Týmto spôsobom chceme budovať nový vzťah k opakovaniu či repetícii ako k radu možných nekonečných variácií tvorivého procesu.
Fenomény repetície či kopírovania sú vlastné niektorým médiám a sú súčasťou ich ontologického štatútu i pôsobenia. Pre grafiku i fotografiu je princíp opakovania

[7] GOLDBERG, RoseLee, *Performance Art*, London: Thames & Hudson Ltd. 2001, s. 2, s. 25 (preklad M. K.).
[8] MARTINÁKOVÁ, Zuzana, Minimal-art a minimal-music — opakujúca sa tendencia v umení? In: *Hudobný život*, č. 10, 2001, roč. XXXIII, s. 35.
[9] GANN, Kyle, Nevďačné pokusy o definíciu minimalizmu, in: *Hudobný život 7/8* 2015, preklad Peter Zagar.

[10] KATINA, Peter, A Glass Of Glass — Hudba Jevgenija Iršaia pre dva klavíry, in: Booklet CD ***Jevgenij Iršai, A Glass Of Glass***, Bratislava: VŠMU 2020.
[11] Zaujímavým tvorivým prvkom sa stáva reflexia, kde dochádza k novým kontextom narábania s obrazovým materiálom z výstav. Príprava konferenčného príspevku načrtla ďalšie možnosti grafickej manipulácie s obrazmi a otvorenia novej dimenzie výtvarnej reflexie a výtvarnej tvorby.

a reprodukcie samotným spôsobom existencie. Esenciálne naplnenie nachádza repetícia v digitálnych médiách, ktoré spočívajú práve na technikách repetície a reprodukcie. Fenomén opakovania v nejakom zmysle je vyjadrený aj v mnohých lingvistických formách, ktoré pomenúvajú problematiku série, repetície či opakovania niečoho. Pojmy ako: rekurencia, iterácia, redundancia, chronicita, recidíva, korepetícia, ostinato, riff, refrén, echo, echokinéza, echomatizmus, echolália, palilália, katafázia, verbigerácia, aliterácia, epifora, epizeuxa, augmentácia, anadiplóza, antanakláza, polyptoton a i. vyjadrujú rôzne nuansy nami skúmanej problematiky v rôznych oblastiach života. Niektoré označujú umelecké, iné zas patologické prejavy. V istom zmysle je opakovanie základným princípom života, ktorý spočíva v oscilácii medzi minulosťou a budúcnosťou. Miera presnosti, rýchlosti, komplexnosti, variabilnosti, autentickosti či chybovosti opakovaného určuje smerodajnosť a zmysluplnosť tohto princípu.
Zmysel realizovať výstavy spolu so študentmi má opodstatnenie vychádzajúce priamo z kľúčových kompetencií budúceho učiteľa výtvarných predmetov. Výstavný projekt *Podlaha* realizovaný v priestoroch Galérie Univerzum doslova realizuje viaceré výtvarno-pedagogické stratégie a rozvíja kľúčové kompetencie budúceho učiteľa priamo „od podlahy“.

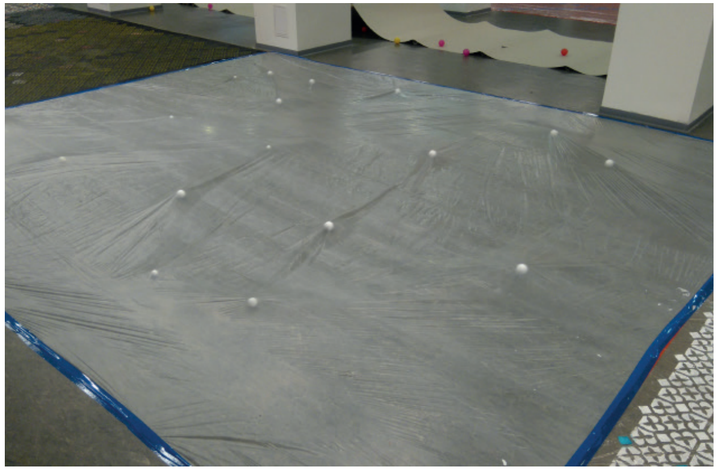


Obr. 1 — Pohľad do priestoru inštalácie výstavy *Podlaha*, zdroj: archív autora

Obr. 2–4 Pohľad do priestoru inštalácií výstavy Podlaha (zdroj: archív autora)



Obr. 2

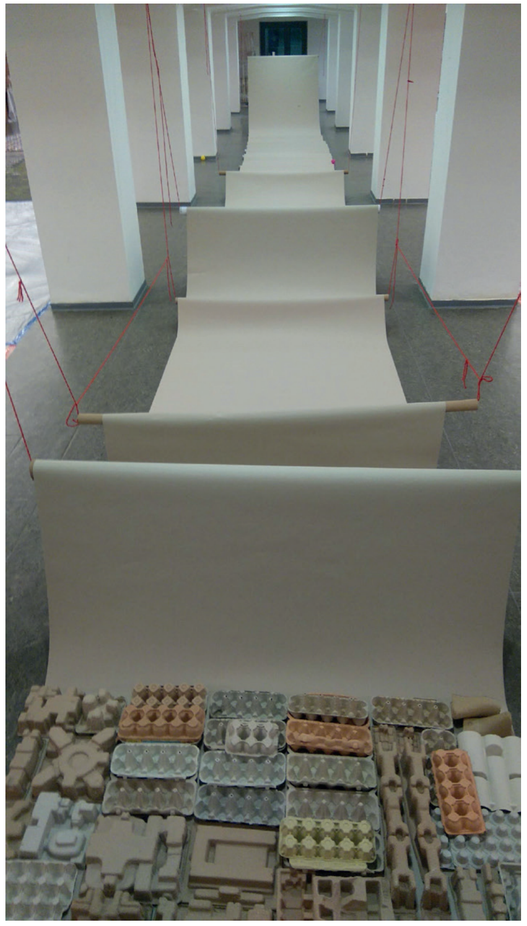


Obr. 3



Obr. 4

Obr. 5–7 Horizontálno-vertikálne štruktúry, zvlnená plocha, body na ploche (zdroj: archív autora)



Obr. 5



Obr. 6

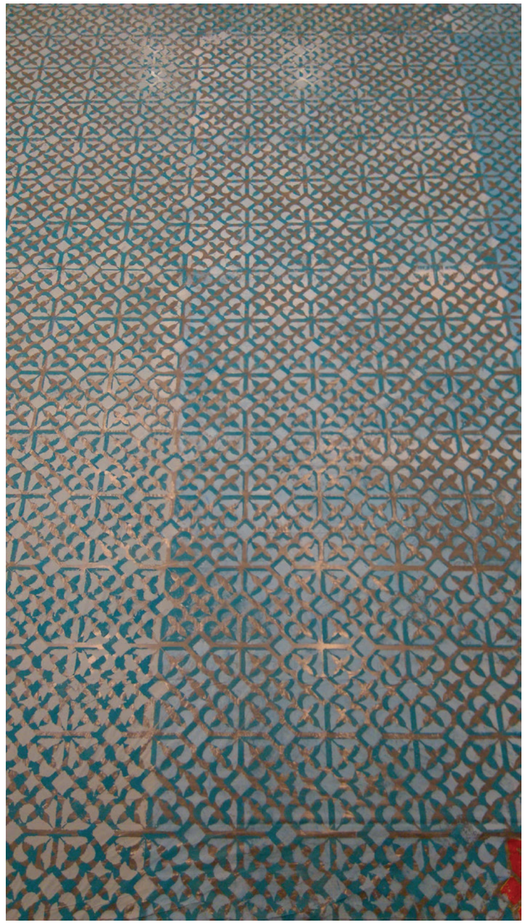


Obr. 7

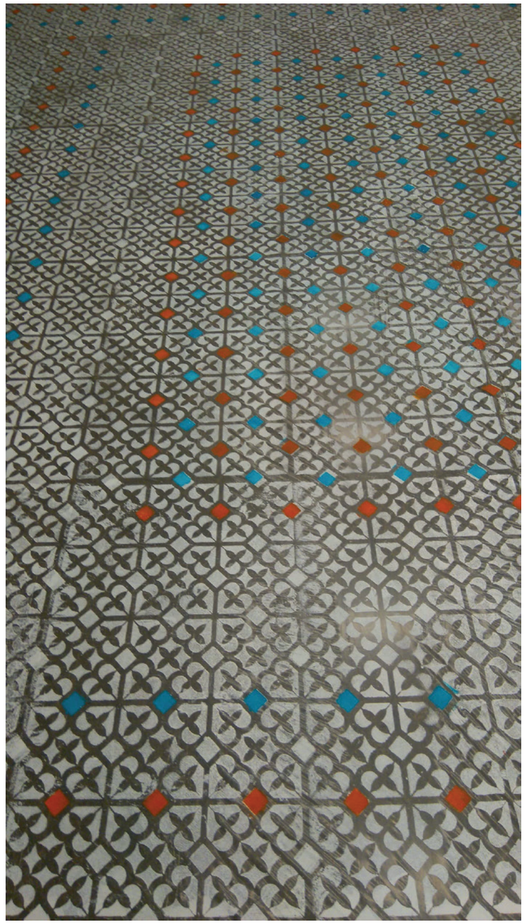
Obr. 8–10 Práca s fázovým posuvom a prekrývaním vrstiev. Bodové akcenty (zdroj: archív autora)



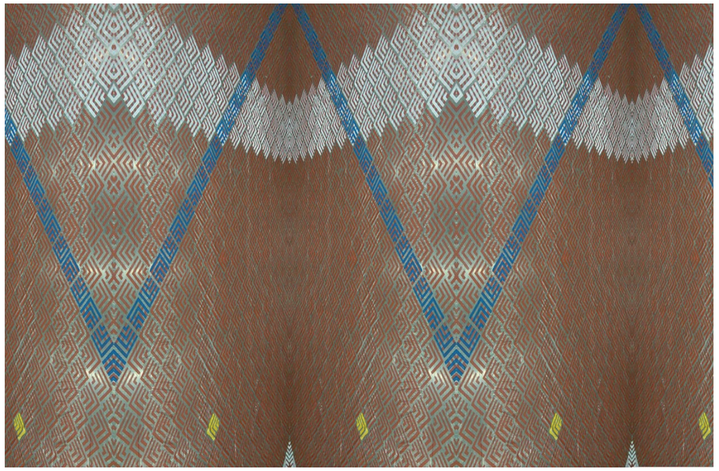
Obr. 8



Obr. 9



Obr. 10



Obr. 11 — Ukážka možnosti grafickej manipulácie s obrazom a otvorenie novej dimenzie tvorivej reflexie

III. sekce / *Umělecké přehlídky, soutěže a výzvy*

Umělecké přehlídky, soutěže a výzvy / *Klára Zářecká*

Narušit zaběhlé výstavní koncepce a vyhnout se tak stereotypům ve výstavní činnosti univerzitních galerií může pomoci organizování „studentských“ uměleckých přehlídek a výtvarných soutěží či pořádání v posledních letech stále oblíbenějších uměleckých výzev (open call). Ty většinou reagují na aktuální trendy ve výstavní činnosti a reflektují současná celospolečenská témata. Pomáhají nám k poznání, jaké jsou současné potřeby studentů uměleckých škol. Všem zúčastněným se tak naskýtá možnost naučit se jak prezentovat autorskou tvorbu, jak pracovat s prostorem jako umělec a jako kurátor. Významný přínos v případě organizování přehlídek, soutěží a výzev lze spatřit také v možnosti navázat mezi studenty uměleckých, umělecko-vědných a pedagogicko-uměleckých oborů chybějící osobní kontakty a podpořit jejich vzájemnou spolupráci. V odborných kruzích se v posledním čase vede i odborná diskuze o prioritách při organizaci soutěží, v níž je řešena především otázka formy a pravidel hodnocení či aspektu soutěživosti, který je diskutabilní. Přínosem je i otevřenost těchto forem prezentace současného umění k aktivitám vzdělávacího charakteru.

Mezinárodní projekt „Young Art Show“ je autorský výstavní projekt Martina Ševčoviče, který se konal v letech 2009–2017 v Domu umění ve slovenských Piešťanech. Jednalo se o kolektivní uměleckou přehlídku, jejímž cílem bylo uvést ve známost díla začínajících slovenských i zahraničních umělců a podpořit je touto formou na začátku jejich umělecké kariéry.
Konferenční příspěvek Vlastimila Havlíka „Deset ročníků Bienále ateliérů textilní tvorby v České Skalici“ připomíná mezi léty 1999–2017 konané přehlídky studentské textilní tvorby, na nichž se podílela vysokoškolská pracoviště z celé České republiky i Slovenska. Domovskou institucí bienále bylo po celou dobu jeho trvání Muzeum textilu (později Muzeum Boženy Němcové) v České Skalici.
Pravidelné výstavy umělecké tvorby svých studentů pořádá Fakulta architektury Českého vysokého učení technického v Praze. Jejich koncept a prostorové umístění popisuje ve svém příspěvku s názvem „Formy výstav a prezentací studentů Fakulty architektury ČVUT v Praze“ Gabriela Nováková.
Hlubší zamyšlení nad významem uměleckých ocenění přináší text Evy Mrázikové „Studentská umělecká soutěž — Má cenu získat cenu v umění?“, v němž autorka mapuje nejen historické proměny ocenění nazvaného Cena EXIT, organizovaného Fakultou umění a designu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem a určeného studentům vysokých uměleckých škol, ale klade si i otázky, které úzce souvisejí s nastavením umělecké soutěže v obecné rovině.
Poslední odborný příspěvek této sekce od autorské dvojice Marta Kovářová a Ondřej Navrátil s názvem „VýTěr — předběžné zhodnocení“ prezentuje dlouhodobý projekt brněnské galerie OFF/FORMAT, který je založen na „open call“ výběru vhodných prezentací pro galerijní program realizovaný formou soutěže. Jeho cílem je rozvoj sociálních vztahů a komunikace a podpora profesní přípravy.

Projekt Young Art Show / *Martin Ševčovič*[1]

Predkladaný príspevok má ambíciu predstaviť desaťročnú prax práce zameranej na organizovanie skupinových výstav výtvarného umenia, na ktorých sa prezentovali práce najmä študentov, alebo čerstvých absolventov vysokých škôl zameraných na štúdium výtvarného umenia. Bude sa jednať prevažne o pohľad ich autora, ako sa mu od prvotnej myšlienky podarilo za jedno desaťročie vybudovať medzinárodný projekt s názvom *Young art show*. Na úvod objasníme dôvod umiestnenia projektu a historické súvislosti zamerané na prezentáciu vizuálneho umenia práve v meste Piešťany. Taktiež oboznámime čitateľa s budovou Domu umenia, kde sa tieto výstavy výtvarného umenia realizovali od roku 2009 do roku 2017. Ponúkneme prehľad vývoja projektu, jeho ciele a prieniky do rôznych iných sfér okrem prezentácie vizuálneho umenia.
Mesto Piešťany je svetoznámym kúpeľným mestom. Pri čísle okolo 30 000 obyvateľov, má veľmi bohatý kultúrny život. Najstaršie datovaným kultúrnym podujatím, založeným v roku 1955, je Piešťanský hudobný festival, v súčasnosti realizovaný pod identitou s názvom Music festival Piešťany. Je zameraný na klasickú hudbu, rovnako ako napríklad *Piešťanské organové dni*, konajúce sa od roku 1999.[2] Pre nás je dôležitou skutočnosť, že sa viac ako polstoročie Piešťany považujú za miesto diania kultúrnych podujatí, čo súvisí aj s výskytom kúpeľov a z toho vyplývajúcej návštevnosti kúpeľných hostí z celého sveta. Pre nich vznikla potreba vytvárania kultúrnospoločenských podujatí, ktoré im zmysluplne vypĺňali čas trávený počas kúpeľného pobytu a doteraz prispievajú k zatraktívňovaniu mesta a kúpeľov ako takých. Spomenieme napríklad verejnosťou obľúbené, pravidelne sa konajúce, najrozsiahlejšie podujatia s názvom Otvorenie letnej kúpeľnej sezóny. A po jej ukončení na jeseň, podujatie *Victória regia*. Okrem hudobných festivalov a prezentácie vizuálneho umenia sa v meste organizujú aj prezentácie domácej a zahraničnej kinematografie. Filmové festivaly Kineama, Astrofilm a Eurotour, od roku 2006 asi najznámejší na Slovensku, medzinárodný filmový festival Cinematik. Pre nás je dôležité spomenúť, že práve počas konania festivalu Cinematik boli projekty predchádzajúce *Young art show* realizované v Dome umenia a stali sa tak sprievodným podujatím filmového festivalu. Od roku 2009 sa začali organizovať v mesiaci október, počas festivalu s názvom Piešťanské randevous. Festival českého a slovenského umenia pod názvom PIEŠŤANSKÉ RENDEZVOUS so svojou dlhoročnou tradíciou každú jeseň (október — november) prináša veľa zaujímavých činoherných predstavení, koncertov, výstav a podujatí pre deti a mládež. Zámerom organizátorov festivalu je osloviť v rámci festivalového dramaturgického plánu všetky vekové kategórie návštevníkov. Festival má niekoľko oblastí — sekcií: činohernú, hudobnú, výtvarnú a filmovú.“[3]
V nadväznosti na tradíciu prezentácie vizuálneho umenia je kľúčovým spomenúť podujatie konajúce sa od roku 1967 do roku 1993 s názvom Socha piešťanských parkov. Tradícia tohto podujatia bola síce obnovená v roku 2005, ale nepodarilo sa jej získať úroveň z predchádzajúceho obdobia. Podujatie vzniklo z iniciatívy mladých sochárov, ktorí na začiatku 60. rokov priviezli svoje diela do mestského parku, aby v okolí amfiteátra obohatili priestor počas Piešťanského hudobného festivalu, druhého najstaršieho hudobného podujatia na Slovensku. „Bez galerijnej inštitúcie žili Piešťany umeleckými výstavami aspoň v plenéri. Prvú sochársku výstavu v mestských parkoch v roku 1961 podnietil architekt Ľubomír Mrňa spoločne s Alexandrom Trizuljakom a ďalšími slovenskými sochármi. V roku 1965 v priestoroch Kolonádového mosta vystavovala umelecká skupina 29. augusta. A priestor mesta zaplnili svojimi maliarskymi prácami aj študenti bratislavskej Vysokej školy výtvarných umení. Išlo o prvé pokusy prezentovať súčasné slovenské umenie okoloidúcemu publiku. S víziou budovať stálu sochársku expozíciu v plenéri prišla kurátorka Ľuba Belohradská, po vzore expozícií vo svete, napríklad v záhrade Rodinovho múzea v Paríži v londýnskom Battersea Parku, antverpskom Middelheime, či holandskom Múzeu Kröller.“[4]
Ako sme si mali možnosť všimnúť, už v minulosti boli nielen v exteriéri realizované prezentácie prác poslucháčov Vysokej školy výtvarných umení Bratislave. Nadviazanie na túto líniu tradície bolo jedným zo zámerov autora projektu *Young art show*. Druhou líniou bola spolupráca, kooperácia viacerých kultúrnych podujatí. Ideálnym miestom pre ich realizáciu sa stal práve Dom umenia Piešťany. V meste sa nachádza niekoľko scén slúžiacich pre kultúrne akcie. Najväčšou je práve spomínaný Dom umenia Piešťany,
s kapacitou hlavnej sály 622 miest pre divákov na sedenie, čím sa stal zároveň najväčším kinom na Slovensku, odkedy sa tu začali premietať filmy nielen počas filmových festivalov.
Je to prvá mimobratislavská účelová stavba divadla po druhej svetovej vojne, realizovaná v rokoch 1974–1979. V užívaní je od roku 1980. Postavená bola podľa projektu architekta Ferdinanda Milučkého, ktorý zužitkoval „inšpiračné podnety z našej historickej aj ľudovej architektúry“ a vytvoril dielo, ktoré je príkladom jednoty exteriéru a interiéru. „Architektonická idea sa začala rodiť

[1] Text príspevku vznikol v rámci riešenia projektu KEGA 003UK-4/2020 Hodnotenie v predmete Výtvarná výchova.
[2] Kolektív autorov, Dom umenia Piešťany, Piešťanské rendezvous, http://domumenia-piestany.sk/piestanske-rendezvous/, vyhledáno 6. 10. 2020.

[3] BLAHOVÁ, Linda, Lívia GAŽOVÁ a Martin LIPÁK, Bratislava: *Čierne diery, Sochy Piešťan, Mesto ako galéria,* Čierne diery, občianske združenie, 2020, s. 208, ISBN 978-80-973550-1-2.
[4] Kolektív autorov, Register modernej architektúry na Slovensku, https://www.register-architektury.sk/sk/objekt/163-dom-umenia-slovenskej-filharmonie, vyhledáno 5. 10. 2020

už v roku 1958 v súťaži, kde prvú cenu získal kolektív Š. Ďurkovič, F. Milučký a V. Ružek. O desať rokov neskôr sa dostal F. Milučký k definitívnemu projektu nie na pôvodnom mieste v centre mesta, ale na okraji starého piešťanského parku blízko Váhu, ako osamotený ostro rezaný solitér. Milučkého vysoko estetizovaný prístup k robeniu architektúry, tečúci priestor, rýchly, strnulý výraz opakujúcich sa elementov a motívov (paralelné steny), nestráca v inom (ani politickom) kontexte zmysel ani svoje kúzlo. Estetizujúci prístup abstraktného formalizmu napokon neoponoval ani oficiálnej kultúrnej politike. Poslednou istotou zostáva prítomnosť materiality a jediným absolútnym sa stáva okrajová moderná hodnota — estetika.˝[5] Bol postavený ako detašované pracovisko Slovenskej filharmónie. Svojou činnosťou prispieva k významnému obohateniu kultúrno-spoločenského života návštevníkov i obyvateľov širokého okolia a celého veľkého regiónu. Dramaturgia zahŕňa aktivity mestského, regionálneho, celoštátneho a medzinárodného významu. Spĺňa charakter viac-účelového zariadenia, konajú sa tu divadelné predstavenia, koncerty, predstavenia pre deti a mládež, hudobno--zábavné programy, folklórne vystúpenia, filmové podujatia, realizované vo Veľkej sále, vo Výstavnej sieni a v Galérii sa realizujú dokumentárne a umelecké výstavy. Dom umenia je jedným z hlavných organizátorov medzinárodných festivalov. Okrem toho je mnohonásobne overeným ideálnym priestorom na organizovanie pracovných sústredení umeleckých telies, majstrovských kurzov pre veľký počet účastníkov a rôznych kongresov a sympózií. Vybavenie divadelnou technikou, 2D filmovou technológiou, svetelným parkom, kvalitným koncertným krídlom i koncertným organom, veľkým javiskom s točňou.˝[5]

V predchádzajúcom texte sme si objasnili niekoľko súvislostí, ktoré buď z historického, alebo geografického, či významového kontextu súvisia s projektom Young art show. Patrí k nim najmä tradícia aktivít zameraných na výtvarné umenie v spolupráci s festivalmi, ktoré sa v meste Piešťany konali. Prejdime teraz bližšie k samotnému projektu a povedzme si viac, ako vznikal a čo bolo jeho cieľom. Autorom projektu *Young art show* a aj všetkých výstav, čo mu predchádzali, je Martin Ševčovič. Už počas štúdia na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave sa rozhodol pomôcť prezentovať práce svojich spolužiakov. V roku 2006 nebolo veľa možností pre začínajúcich výtvarníkov prezentovať svoju tvorbu. Infraštruktúra, ktorá sa na prezentáciu výtvarného umenia zameriavala, bola skôr zameraná na overené mená výtvarnej scény, alebo prezentácie, ktoré sledovali viac predaj diel, než realizáciu ucelenej, kurátorsky prepracovanej koncepcie. V súkromnej sfére ešte len začali vznikať galérie, ktoré dávali priestor prezentácii aj mladým tvorcom. Ševčovič si začal uvedomovať, že semestrálne práce, ktoré boli počas prezentácií na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave inštalované a obhajované pred komisiami tvorenými z pedagógov a teoretikov umenia pracujúcich na škole, väčšinou po ich deinštalácii končili v archívoch autorov, alebo boli zničené. Využil preto svoje kontakty, ktoré nadobudnuté počas štúdia na Hotelovej akadémii Ľudovíta Wintera v Piešťanoch, a dohodol koncepciu úplne prvej skupinovej výstavy, ktorá sa konala v lete roku 2006 v galérii Fontána a prevádzkovalo ju mesto Piešťany. Prvotný koncept bol pripraviť kolekciu prác autorov z Katedry grafiky a iných médií. Nakoľko sa toto nepodarilo realizovať, boli oslovení ďalší autori z iných katedier, a tak vznikol základ pre myšlienku realizovať podujatia, ktoré budú otvorené viacerým výtvarným médiám. Najskôr to boli klasické výtvarné médiá ako socha, maľba, grafika, kresba a fotografia. Neskôr pribúdali ďalšie, môžeme teda konštatovať, že počas dekády realizovaných projektov boli na nich prezentované práce vytvorené v rôznych výtvarných médiách ako kresba, maľba, grafika, fotografia, socha, objekt, inštalácia, textilný dizajn, vizuálna komunikácia, priemyselný dizajn, sklo, šperk, keramika a multimediálna tvorba.

Prvý projekt z roku 2006 vytvoril pôdu pre dopyt po ďalších prezentáciách. Nakoľko sa v spomínanej galérii Fontána riadili stanoveným výstavným plánom a komunikácia s jej riaditeľom zostala v sfére sľubov, bol organizátor Ševčovič nútený hľadať iné priestory, kde by mohol projekt realizovať. Práve v tých dobách vznikol výstavný priestor v Dome umenia, kde predtým v prenajatých priestoroch dlhodobo existoval tanečný klub s názvom Akapulco. Po dohode v januári 2007 s riaditeľkou Domu umenia Piešťany, pani Editou Bieloševičovou, vznikla desať rokov trvajúca spolupráca, ktorá poskytla projektu miesto, kde mohol byť realizovaný, a hlavne mohol rásť. Najskôr boli výstavy realizované dvakrát do roka v mesiacoch marec a september. Tým, že záujem vystavovať rástol, rozhodol sa organizátor sústrediť energiu do jedného projektu ročne, ktorý ponúkne priestor viacerým autorom. V marci 2009 vystavovalo na projekte už 28 autorov zo Slovenska. Vznikla potreba vytvoriť podujatiu vizuálnu identitu. O túto sa postarala študentka grafického dizajnu Martina Obertová, ktorá vytvorila logo v tvare škvrny, v ktorej je umiestnený text vo fonte Gabriel Weiss Friends. Názov projektu *Young art show* vymyslel Ševčovič. Tým, že projekt rástol, rástli aj náklady s ním spojené, preto bolo treba zabezpečiť finančné pokrytie projektu. Najskôr boli financie z dotačných systémov Mesta Piešťany, či Ministerstva kultúry SR, žiadané pod hlavičkou Nadácie Charity, neskôr Ševčovič založil občianske združenie Young art show. Tak vznikol právnický subjekt, ktorý primárne svoje aktivity sústredil na zozbieranie finančných prostriedkov potrebných pre realizáciu prezentácií diel mladých autorov z oblasti vizuálneho umenia. Na začiatku boli síce žiadosti o dotácie úspešné, ale sumy určené na dotácie pre kultúru boli veľmi nízke. Ak si predstavíme, že mesto Piešťany alokovalo v jednom roku pre podporu kultúrnych projektov spolu 1 000 euro, tak ak bolo projektu po celej byrokratickej smršti pridelených 100 alebo 200 euro, môžeme vravieť o úspechu. Časom sa situácia zlepšovala, bolo vyčleňovaných viac prostriedkov do dotačného systému pre subjekty, ktoré chceli vykonávať kultúrne aktivity v Piešťanoch. Pre príklad, ak v roku 2017 boli náklady na realizáciu projektu okolo 10 000 euro a z dotačného systému Mesta Piešťany, či Fondu na podporu umenia (Organizácia na poskytovaní dotácií v pôsobnosti Ministerstva kultúry Slovenskej republiky) sa podarilo získať účelovo viazaných 3 500 euro, bolo potrebné získať finančných partnerov zo súkromného sektora, alebo partnerov, ktorí nefinančným spôsobom pomohli projekt zrealizovať. Tak vznikla široká sieť subjektov, ale aj jednotlivcov, vďaka ktorým bol projekt realizovaný. Okrem možnosti čerpať účelovo viazané financie z dotácií, alebo z darov od finančných partnerov, získavalo občianske združenie financie aj z podielu daní z príjmu, ktoré mu sympatizanti projektu poukazovali v daňových priznaniach, takzvané dve percentá z dane. V neposlednom rade treba spomenúť dobrovoľnícku činnosť, bez ktorej by sa projekty nepodarilo realizovať. Či už zo strany organizátora, ktorý počas celého roka vykonával potrebné úkony, alebo zo strany iných ľudí, ktorí svojou nezištnou dobrovoľníckou činnosťou prispeli k úspešnej realizácii projektov.

Vráťme sa ale k samotnému projektu a bodu, kedy sa z projektu, ktorý prezentoval práce študentov z Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave (ďalej len VŠVU), stal medzinárodným projektom. Prispeli k tomu študentské

[5] Kolektív autorov, Dom umenia Piešťany, http://domumenia-piestany.sk/, vyhledáno 15. 12. 2020.

mobility, a to tak, že na VŠVU prichádzali študovať zahraniční študenti, alebo tak, že Ševčovič absolvoval stáž cez program Erasmus na poznanskej Akadémii krásnych umení v Poľsku, kde sa dostal do kontaktu s výtvarníkmi z Poľska, ale aj z Rumunska a USA. Tak začali vznikať prvé spolupráce, autori zo zahraničia boli pozývaní na prezentácie svojich prác na Slovensko. Viacerí osobne prichádzali do Piešťan z Čiech, Poľska, Maďarska, či Rumunska. Zúčastnili sa na inštalovaní projektu a aj na jeho otvorení. Vznikol priestor nielen pre prezentáciu diel, ale aj pre komunikáciu medzi autormi z rôznych krajín. Zahraniční autori využívali aj možnosti zasielania prác poštou, čo rozšírilo možnosti kooperácie na ďalšie krajiny. V Piešťanoch počas všetkých projektov *Young art show* vystavovalo svoje práce viac ako 340 výtvarníkov zo Slovenska, Českej republiky, Slovinska, Poľska, Maďarska, Rumunska, Nemecka, Grécka, Srbska, Španielska, Škótska, Estónska, Francúzska, Veľkej Británie, Ruska, Bieloruska, Arménska, Mexika, Centrálnej Afriky, Maroka, Senegalu, Japonska, Indie, Austrálie, Pakistanu a USA.
Ku každej výstave vznikol katalóg, kde nachádzame úvodné slová o projekte od Ševčoviča, ktorými objasňoval základné ciele projektu nasledovne: „Young Art Show“ je výstava výtvarného umenia, poskytujúca priestor pre komunikáciu a prezentáciu prác mladých, začínajúcich výtvarníkov v svetoznámom kúpeľnom meste Piešťany. Projekt je zameraný najmä na študentov a absolventov domácich a zahraničných vysokých umeleckých škôl. Publiku ponúka náhľad do časti súčasného slovenského a zahraničného výtvarného diania. Prvým cieľom Young art show je pomôcť mladým autorom prezentovať svoju prácu. Dostať do povedomia svoju osobu a tvorbu.

Výstava je spôsob, akým môžu mladí výtvarníci dosiahnuť svoje publikum, komunikovať s ním. Druhým cieľom *Young art show* je edukačná činnosť. Vzbudiť záujem publika, tvoreného obyvateľmi a návštevníkmi mesta Piešťany. Našou veľkou snahou bolo získať si mladé publikum, oboznámiť ho so súčasným výtvarným dianím a myslením. Vzbudiť väčší záujem o dianie na slovenskej, ale aj zahraničnej výtvarnej scéne.“[6] Prvý cieľ projektu sa darilo naplniť samotnou realizáciou expozície. Pre ten druhý sme využívali práve lokáciu v Dome umenia Piešťany, kde sa v čase realizácie projektu konali aj iné kultúrnospoločenské podujatia, ako napríklad divadelné či koncertné predstavenia. Tieto mali vysokú návštevnosť a ich návštevníci pred predstavením alebo počas prestávok trávili čas práve v expozícii a mali sa tak možnosť zoznamovať s vystavenými exponátmi. Okrem toho sa konali komentované prehliadky pre žiakov zo stredných škôl z mesta Piešťany, ktorým bolo približované výtvarné dianie na slovenskej výtvarnej scéne, a hlavně bola snaha o to učiť sa vizuálne umenie vnímať a chápať v súčasnosti. Taktiež treba spomenúť možnosť prezretia expozície počas otváracích hodín výstavy, ale najme veľmi veľkú energiu smerovanú práve do dňa vernisáže, či neskôr „finisáže“. Kľúčovým bolo vytvoriť taký program, ktorý by prepojil viacero rovín. Prvou bol samotný akt otvorenia výstavy a s tým spojené rituály. Druhou bolo vytvorenie priestoru pre možnosť priamej komunikácie o dielach medzi autormi a divákmi. Ďalšou bol sprievodný program, ktorý mal návštevníkov zabaviť a ponúknuť im paralelnú možnosť kultúrnospoločenského vyžitia. Priestor dostali hudobníci a rôzne performance. Mladí odevní dizajnéri mali počas módnych prehliadok možnosť prezentovať svoje kolekcie priamo na modeloch pred divákmi. Nakoľko program trval viac ako hodinu a pol, bola potreba vytvoriť priestor pre občerstvenie hostí. Tu vznikla spolupráca s Hotelovou akadémiou Ľudovíta Wintera v Piešťanoch, vďaka ktorej mali jej študenti možnosť učiť sa zabezpečovať podujatie takéhoto typu. Od realizácie pokrmov až po ich samotný servis a všetky úkony s tým spojené. Len pre zaujímavosť, realizáciu jednej vernisáže zabezpečovalo okolo 70 osôb, ktoré bolo treba manažovať, zúkolovať a samozrejme aj zaplatiť.
Takto vznikol projekt, ktorého vrchol sledujeme v roku 2011, kedy sa na ňom odprezentovalo 93 autorov z desiatich krajín. Teba povedať, že projekt mal formu salónu, podmienkou na jeho účasti bolo štúdium na vysokej škole výtvarného zamerania a vek do 35 rokov. Autori sa prihlasovali po výzve „open call“, ktorá zvyčajne bola rozosielaná na jar príslušného roku. Diela doručovali buď osobne v deň inštalácie, alebo ich zasielali poštou. Z malého projektu, kde najskôr vystavovalo osem autorov, sa o niekoľko rokov stal medzinárodný projekt, ktorý ročne odprezentoval práce viac ako päťdesiatich mladých výtvarníkov.

Ak si to zhrnieme, tak od roku 2006 do roku 2017 sa podarilo realizovať 14 projektov v Piešťanoch, a to:
Young Art Show 10 v októbri 2017, Dom umenia Piešťany
Young Art Show 9 v októbri 2016, Dom umenia Piešťany
Young Art Show 8 v októbri 2015, Dom umenia Piešťany
Young Art Show 7 v októbri 2014, Dom umenia Piešťany
Young Art Show 6 v októbri 2013, Dom umenia Piešťany
Young Art Show 5 v októbri 2012, Dom umenia Piešťany
Young Art Show 4 v októbri 2011, Dom umenia Piešťany
Young Art Show 3 v októbri 2010, Dom umenia Piešťany
Young Art Show 2 v októbri 2009, Dom umenia Piešťany
Young Art Show 1 v marci 2009, Dom umenia Piešťany
VŠVU + hostia v októbri 2008, Dom umenia Piešťany
Výstavy študentov VŠVU v marci 2008, Dom umenia Piešťany
Výstavy študentov VŠVU v septembri 2007, Dom umenia Piešťany
Výstavy študentov VŠVU v auguste 2006 v priestoroch galérie Fontána, Piešťany.

Medzi úspechy v prezentácii prác mladých slovenských výtvarníkov v zahraničí prostredníctvom projektu *Young art show* patria viaceré výstavy na pôde Ruskej federácie:
Slovak Young Art Show - grafika a maľba, apríl 2011, v Galérii Slovenského inštitútu v Moskve, Rusko
a Slovak Young Art Show - fotografia, október 2011, Galéria Slovenského inštitútu v Moskve, Rusko
Young Slovak Art in Moscow, 2014, Múzeum súčasnej histórie Ruska, Moskva, Rusko. Výstava bola zaradená medzi Paralelné projekty Medzinárodného bienále mladého umenia v Moskve. Svoje práce na nej predstavilo 20 výtvarníkov zo Slovenska a bola jeho súčasťou. Pre veľký záujem bol projekt vystavený ešte dvakrát:
Young Slovak Art in Moscow, 2015, Galéria Moderného umenia v Jekaterinburgu, Rusko,
Young Slovak Art in Moscow, 2015, Tverská galéria v Moskve, Rusko a dále.
Young Slovak Artists, 2015, Galéria Slovenského inštitútu v Moskve, Rusko.

[6] ŠEVČOVIČ, Martin, Young Art Show 10, katalóg z výstavy, Trebatice: Young Art Show, občianske združenie 2017. ISBN 978-80-972813-1-1.

Výstava bola zaradená medzi Paralelné projekty 6. Medzinárodného moskovského bienále, otvoreného v septembri 2015.

Na záver treba upresniť, že spolu od roku 2006 do roku 2017, kedy Ševčovič utlmil organizovanie prehliadok výtvarného umenia pod hlavičkou *Young art show,* sa podarilo zrealizovať dvadsať podujatí, kde vystavilo svoje práce viac ako 340 mladých výtvarníkov z dvadsiatich šiestich krajín. Štrnásť v Piešťanoch a šesť v zahraničí. Aj za organizáciu spomínaných podujatí mu udelil primátor v roku 2013 cenu primátora s názvom Kultúrna osobnosť mesta Piešťany 2013. Ševčovič tak naplnil svoje ciele, a to prezentáciu tvorby mladých výtvarníkov. Za jednu dekádu sa mu podarilo nadviazať na pokračovanie tradície prezentácií výtvarných diel v meste Piešťany a tak participovať na kultúrnom dianí v meste Piešťany. Počas vernisáží — „finisáží", ponúkol možnosť prezentácie prác mladých odevných dizajnérov na módnej prehliadke a priestor pre mladých hudobníkov, či akčné prejavy umenia. V spolupráci s Hotelovou akadémiou Ľudovíta Wintera vznikol priestor pre realizáciu odbornej praxe pre jej študentov, ktorí zabezpečovali catering.



Obr. 1 — Karol Lacko, ***Kamenné kvety***, v pôvodnom kontexte na podujatí Socha piešťanských parkov, 1970, dostupné online: https://www.archinfo.sk/diela/teoreticka-praca/od-iniciativ-po-planovanie-verejneho-priestoru.htmla (vyhľadané 5. 10. 2020)



Obr. 2 — Dom umenia Piešťany, pohľad do hľadiska s 622 miestami na sedenie, 2017, foto: Peter Čintalan, zdroj: archív autora



Obr. 3 — Dom umenia Piešťany, pohľad na budovu popri premietania filmu v exteriéri počas filmového festivalu Cinematik v roku 2019, dostupné online: https://mytrnava.sme.sk/c/22213667/festival-cinematik-udelil-ocenenia.html (vyhľadané 3. 10. 2020)



Obr. 4 — Plagáty k projektom *Young Art Show 1* až *10*, zdroj: archív autora



Obr. 6 — „Finisáž“ projektu *Young Art Show 10* v roku 2017, foto: Peter Čintalan, zdroj: archív autora



Obr. 5 — Plagáty k projektom realizovaným v Rusku, zdroj: archív autora

Deset ročníků Bienále ateliérů textilní tvorby v České Skalici / *Vlastimil Havlík*

Úvod

Muzeum textilu v České Skalici[1] pořádalo v letech 1999–2017 ve spolupráci s českoskalickým Muzeem Boženy Němcové přehlídky prací vysokoškolských studentů textilní tvorby s názvem Bienále ateliérů textilní tvorby. Posláním bienále bylo připomínat veřejnosti bohatou tradici textilnictví, oděvnictví a obuvnictví v českých zemích a na Slovensku, nápaditost, zručnost a profesionalitu pracovníků, návrhářů a výtvarníků spjatých s textilní, oděvní a obuvnickou výrobou a zároveň představovat výsledky současné, moderní textilní, oděvní a obuvní tvorby vysokoškoláků z České a Slovenské republiky, naznačovat směry, trendy, jimiž se ubírají. Bienále návštěvníkům poskytovalo možnost srovnávat, jak se ve vystavených pracích projevovala specializace, zaměření příslušného ateliéru, invenčnost, kreativita jeho studentů a vliv pedagogů.

Přehlídky bienále byly věnovány pracím studentů ateliérů Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze (1999), univerzit v Hradci Králové (2001), Liberci (2003), Ústí nad Labem (2007), ve Zlíně (2011), v Plzni (2013), Ostravě (2015) a Olomouci (2017) a dvakrát výsledkům tvorby posluchačů Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě (2005 a 2009). Charakteristickým pro vystavené práce byla jejich propracovanost do nejjemnějších detailů, skutečnost, že byly výsledkem dokonale zvládnuté — ve většině případů textilní — techniky. Typickým pro ně byly nápaditost, neotřelost a svěžest. Platilo to nejenom o vlastních pracích, ale i o způsobu jejich instalace. Očím návštěvníků výstav přitom zůstal skryt jeden zajímavý rys spjatý s instalací, a to míra samostatnosti studentů při ní. Někdy byla zcela v jejich režii a pedagogové ji pouze decentně korigovali, jindy byli studenti pedagogy využiti pouze jako pomocníci při technických záležitostech. Za zmínku stojí snad i skutečnost, že příprava výstav bienále a jejich instalace se odehrávaly v příjemné, neformální atmosféře a že byly mnohdy spojeny s komentovanou prohlídkou studentů příslušného ateliéru expozicí muzea, někdy i jeho depozitáři, tj. k edukaci.Českoskaličtí textilní muzejníci se pak prostřednictvím výstav bienále snažili mapovat situaci v oblasti vysokoškolského vzdělávání budoucích textilních výtvarníků, návrhářů, pedagogů, manažerů..., a to jak v České, tak ve Slovenské republice.

Ačkoli se výstavy neodehrávaly v univerzitní galerii, respektive v galerii vysoké školy, stalo se českoskalické bienále tradiční studentskou přehlídkou, jejíž kontinuita byla přerušena zrušením pobočky pražského Uměleckoprůmyslového musea, Muzea textilu v České Skalici. Českoskaličtí muzejníci přitom byli předběžně domluveni na dalších ročnících bienále s Katedrou výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích a s několika vysokými školami ve Slovenské republice. Některé ateliéry, respektive katedry, jejichž studenti na bienále již vystavovali, měly zájem o novou prezentaci prací svých posluchačů.

Kurátor bienále se snažil pro zahájení výstav volit jejich obsahu a zaměření odpovídající hudební, respektive taneční produkce.[2] Na vernisážích vystoupila či se jich zúčastnila řada významných výtvarníků, vysokoškolských pedagogů, obvykle vedoucích příslušných kateder nebo ateliérů, akademických funkcionářů.

Výstavy bienále se těšily zájmu běžných návštěvníků, studentů i odborné veřejnosti, projevovaly o ně zájem média — rozhlas, místní, regionální i celostátní, odborný profesní periodický tisk,[3] informace o nich byly zveřejňovány na webových stránkách.[4] Uspořádání prvních pěti ročníků bienále podpořily českoskalické firmy.[5]

Následující část příspěvku je věnována stručné charakteristice jednotlivých ročníků bienále. Součástí charakteristik je zmínka o tradici studia výtvarného oboru na příslušné škole, jeho stručné přiblížení, základní údaje o výstavě, o pojetí instalace...

1. ročník

Textilní malba a tisk studentů Ateliéru textilní tvorby Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze (29. 4. – 20. 6. 1999)

Pražská Uměleckoprůmyslová škola (UMPRUM), předchůdkyně Vysoké školy uměleckoprůmyslové (VŠUP), byla založena roku 1885. Speciální škola pro textilní umění vznikla na UMPRUM v roce 1891.

Studenti Ateliéru textilní torby VŠUP v České Skalici

[1] Muzeum textilu bylo do roku 2007 zřizováno akciovou společností Tiba, Dvůr Králové nad L., v letech 2008–2017 bylo pobočkou Uměleckoprůmyslového musea v Praze. K historii muzea viz: HAVLÍK, Vlastimil, Uměleckoprůmyslové museum — Muzeum textilu v České Skalici, 75 let existence, *Východočeské listy historické*, sv. 28, Hradec Králové: UHK 2011, s. 206–218.

[2] Např. na vernisáži 4. bienále (2005) vystoupila tehdy ještě málo známá Markéta Irglová, která získala o tři roky později, jako první česká zpěvačka v historii, Oscara. Ocenění jí bylo uděleno za píseň *Falling Slowly* z filmu *Once*, kterou natočila spolu s irským muzikantem Glenem Hansardem. Viz též oddíl této stati Úvodní slova a vystoupení na vernisážích Bienále ateliérů textilní tvorby v České Skalici.

[3] Viz též oddíl této stati Bienále ateliérů textilní tvorby v České Skalici — Výběrová bibliografie.

[4] Např. na www.czechdesign.cz, www.moda.cz, www.upm.cz, www.bozenanemcova.cz a na webových stránkách příslušných škol.

[5] K uspořádání prvního ročníku (1999) přispěla firma STAVIS — Ing. Luboš Hlaváček, další čtyři (2001–2007) podpořila firma elektro — Hartman, Česká Skalice.

vystavili bezmála tři desítky artefaktů, a to prací z jejich pobytů v závodu Tiba Vorlech a. s., Dvůr Králové nad Labem (tehdejšího provozovatele Muzea textilu[6]) v září v letech 1997 a 1998. Prezentováno bylo i několik prací starších, z let 1994 a 1995. Studenti pracovali pod vedením akademické malířky Renáty Rozsívalové, vedoucí ateliéru, a docentky Emilie Frydecké.
Vystavující svoje práce navrhovali a pomůcky k jejich realizaci zhotovovali ve výrobně sít pro filmový tisk vorlešského závodu Tiby. Vytvářeli je v dílnách spolupracující královédvorské Střední průmyslové školy textilní. Patřily k nim kupříkladu rozměrná malovaná panó krajiny, určená k volnému zavěšení do prostoru, a ubrusy. Šlo o abstraktní práce vytvořené technikou malby, batiky, technikou air brush, ručním tiskem pomocí sítových a papírových šablon a tiskátek, respektive jejich kombinací. Návštěvníci výstavy si mohli navíc prohlédnout fotoreprodukce dalších studentských prací a reportážní snímky z pobytů studentů v akciové společnosti Tiba.

2. ročník

Práce studentů Ateliéru textilní tvorby Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové (26. 4. – 27. 5. 2001)
Dvacítka studentů Ateliéru textilní tvorby, založeného roku 1996 na Katedře výtvarné výchovy Vysoké školy pedagogické v Hradci Králové,[7] vystavovala sedm desítek prací vytvořených pod vedením Marie Fulkové, Marie Hromadové a Zuzany Hromadové.
Vystaveny byly zejména textilie opatřené volnou malbou, textilie potištěné pomocí šablon i střikem, batikované látky, tkané koberce a repliky koptských textilií a různými technikami zpracované textilní miniatury.
O řadě prezentovaných prací, zejména o potištěných textiliích, lze konstatovat, že byly (rovněž vzhledem k tomu, že část výuky studentů druhého a třetího ročníku byla uskutečňována v letech 1997–2007 v areálu závodu Tiba Vorlech a. s. ve Dvoře Králové nad Labem) realizovatelné (a v několika případech také realizované) tovární výrobou.

3. ročník

Práce studentů katedry textilního a oděvního návrhářství Textilní fakulty Technické univerzity v Liberci (29. 4. – 1. 6. 2003)
Studijní obor textilního a oděvního návrhářství vznikl v Liberci roku 1992. Později mu byla věnována samostatná katedra s programem bakalářského studia. Studium na katedře bylo roku 2001 rozšířeno o obor návrhářství interiérových a oděvních doplňků, s důrazem na sklo a bižuterii.
Pedagogové katedry, akademický malíř Svatoslav Krotký, vedoucí výtvarného oddělení katedry textilního a oděvního návrhářství, a docentka Emilie Frydecká, koncipovali výstavu s cílem přiblížit návštěvníkům výsledky výuky studentů v oboru textilního a oděvního návrhářství, probíhající po sedm semestrů studia.
Vystaveny byly čtyři desítky prací a výstavních celků patnácti studentů, a to zejména práce a celky vytvořené v prvním, třetím, pátém a sedmém semestru. Práce z prvního semestru dokládaly cestu od prvotní studie rostlinného prvku přes jeho následující tvarovou stylizaci až ke kreativnímu řazení stylizovaného prvku do rytmických, barevně hravých kompozic. Práce třetího semestru byly věnovány oděvům inspirovaným antickou dalmatikou.

[6] Viz poznámku č. 1.
[7] Srov. HAVLÍK, Vlastimil, Patnáct let vysokoškolského studia textilní tvorby v Hradci Králové, in: *Krkonoše — Podkrkonoší*, č. 20, Trutnov: Muzeum Podkrkonoší 2012, s. 121–131.

Práce pátého semestru vznikly na téma Čaj o páté. Byly výsledkem úsilí o vytvoření prostorové kompozice se strukturální textilií a oděvem zároveň. Sedmý semestr byl zastoupen ukázkami oděvů z kolekcí bakalářských prací. Kromě výtvarných návrhů, textilií, oděvů a oděvních součástí byly na bienále prezentovány také fotografické reprodukce (zejména oděvů a oděvních součástí). Studentské práce byly kromě výstavní síně vystaveny také, netradičně, v Jiřinkovém sále Muzea Boženy Němcové.

4. ročník

Práce studentů Ateliéru volné textilní tvorby Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě (28. 4. – 5. 6. 2005)
Pro textilní tvorbu na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě byl významným rok 1976, kdy bylo na katedře užitého umění otevřeno oddělení textilu. V roce 1995 byla na škole založena katedra textilní tvorby. Tu v roce 2005 tvořily Ateliér textilního designu, Ateliér oděvního designu a Ateliér volné textilní tvorby.
Bezmála tři desítky studentek a několik doktorandek Ateliéru volné textilní tvorby, vedeného docentkou Evou Minárikovou, vystavily na padesát prací. V muzejní výstavní síni a v přilehlých prostorách se nacházely velkoplošný přehoz, textilní šperky, tapiserie, objekty a instalace zpracované nejrozličnějšími technikami (tkaním, plstěním, tiskem, výšivkou, síťováním, kresbou). V řadě případů je spojovalo společné téma („utrpení“, „quo vadis homine“). Pro návštěvníky výstavy bylo podnětné sledovat nejenom to, jakými technikami a z jakých materiálů práce vznikly, ale i to (svědčily o tom reakce veřejnosti v návštěvní knize), na základě jakého příběhu, v jakých konstelacích, byly vytvořeny.

5. ročník

Práce studentů Ateliéru textilní tvorby Fakulty užitého umění a designu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem = fashion EX (...) VI (11. 5. – 10. 6. 2007)
Ústecký Ateliér textilní tvorby byl založen v roce 1994. V letech 1996–2009 ho vedla významná osobnost naší textilní tvorby, uznávaná autorita v oblasti výchovy budoucích textilních výtvarníků, profesor Bohdan Mrázek. V roce 2000 se stal Ateliér textilní tvorby jedním z osmi ateliérů tehdy založené Fakulty užitého umění a designu.[8] V roce 2003 se podařilo pro ateliér s akreditací bakalářského studia získat rovněž akreditaci navazujícího studia magisterského, jež v něm také bylo v akademickém roce 2003–2004 zahájeno. V muzejní výstavní síni bylo prezentováno pět desítek prací, vytvořených pod vedením profesora Bohdana Mrázka a jeho asistentky, akademické malířky Elišky Nové, a stejné množství fotografií, dokumentujících studenty navržené a realizované oděvy a kostýmy.
Práce i snímky pocházely z let 2003–2007. Vystavená díla vytvořilo dvanáct studentů. Nejpočetněji, dvacítkou prací, byla zastoupena Tereza Šikulová. Snímky dokumentovaly osm oděvních celků a jeden kostýmní soubor.
Mezi artefakty převažovaly originální dámské oděvy — šaty a komplety. Byly vytvořeny nejenom s invencí, ale mnohdy i s vtipem. Platilo to kupříkladu o dvou modelech dámských šatů Elišky Mertové s názvem *Honzíkova cesta* nebo o souboru šesti šatů Terezy Šikulové vytvořených na téma „tereziánské reformy“. Oděvy byly vystaveny na krejčovských pannách, na výstavě byly zastoupeny i samostatné oděvní součásti — peleríny, košilky, kimono. Řada oděvů a oděvních součástí byla opatřena ozdobnými prvky — dezény vytvořenými ručním tiskem, ozdobami získanými strojovou výšivkou, ručním tkaním, paličkovanou krajkou. Ve výstavní síni byly prezentovány také ručně tkané koberce, nápaditě, netradičně ozdobené

ubrusy (ruční malba, strojová výšivka, aplikace pryže) a plážové lehátko s ručně tkanou textilií. Významně byly zastoupeny autorské komplety. Jejich autory byli Jan Löbl (*Tapiserie o duši* a objekt *Posezení na duši*), Zuzana Maternová (objekt ze skla na téma „architektonický motiv" doplněný paličkovanou krajkou a šaty ozdobené paličkovanou krajkou), Tereza Šikulová (křeslo, ručně tkaný koberec se zatkanou plastickou hmotou, oděvní součást ozdobená ručním tiskem a našitými stuhami; paraván s umělohmotnými ramínky a věšák z umělohmotných ramínek se dvěma plášti a kšiltem), Eliška Mertová (ručně tkaný koberec s „ladícím" domácím oděvem). Kolekci artefaktů doplňoval návrh na potištěnou závěsnou dekorační textilii Taťány Morové.
Fotografie, které plnily na výstavě zejména úlohu dokumentu, měly i nespornou hodnotu uměleckou. Jejich autory byli Petr Karšulín a Jan Kolman. Návštěvníkům výstavy přibližovaly dámské šaty ozdobené batikováním, leptem, ručním tiskem, ruční a strojovou výšivkou a hedvábnými šátečky i šaty s doplňky vytvořenými ručním tkaním a předtkalcovskými technikami — síťováním, pletením na rámu, tkaním na karetkách či paličkovanou krajkou. Prostřednictvím fotografií byly zdokumentovány rovněž
kostýmy Zuzany Maternové pro balet *Carmina burana*.
K instalaci studentských prací byly, netradičně, nápaditě, použity i stoly pro ruční textilní tisk, sbírkové předměty Muzea textilu.

6. ročník

Práce studentů Ateliéru textilního designu Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě
(5. 5. – 14. 6. 2009)
Výstava byla uspořádána u příležitosti šedesáti let od založení bratislavské Vysoké školy výtvarných umění (VŠVU). Ateliér textilního designu vedený Marií Fulkovou byl a je součástí katedry textilní tvorby VŠVU.[9] Podle jejích tehdejších slov je koncepce ateliéru *„založená na komplexní výchově textilních designérů — důraz je kladen na proces tvorby designu, pochopení potřeby vzniku nového textilního produktu, realizaci a v konečném důsledku uplatnění v reálném životě. Důležitou součástí vyučovacího procesu jsou intermediální přesahy do jiných uměleckých oblastí. (...) Ve studentských projektech je reflektováno historické, řemeslné zázemí a jejich transformace do současnosti...*"Studenti jsou podněcováni k tvorbě prací, které „jsou novátorské použitím netradičních materiálů nebo technologií".
Patnáct studentek a studentů bakalářského i magisterského stupně studia vystavovalo tři desítky prací (modrotisky a filmové tisky, koberce, textilie vytvořené z plsti) a výstavních celků (*Piknikové stolování, Stanburetky, Prostírání*) z let 2007–2009. Vystaveny byly rovněž unikátní židle. Jedna z nich, práce Radky Dudášové, získala v roce 2009 čestné uznání v soutěži Young Contract Creations Award na mezinárodním veletrhu textilu Heimtextil ve Frankfurtu nad Mohanem.

[8] Fakulta vznikla z Institutu výtvarné kultury ústecké univerzity.
[9] K minulosti a struktuře katedry viz informace, které jsou součástí textu ke 4. ročníku bienále.

7. ročník

Zlínské jaro. Práce studentů ateliérů Design oděvu a Design obuvi Ústavu designu oděvu a obuvi Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně
(12. 5. – 19. 6. 2011)
Ateliéry designu oděvu a obuvi byly v roce 2011 součástí Ústavu designu oděvu a obuvi. Ústav byl součástí Fakulty multimediálních komunikací[10] Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně. Ateliér Design oděvu byl založen v roce 2002. V roce 2011 jej vedla doktorka Mária Štraneková. Ateliér Design obuvi byl založen v roce 2001, vedla jej magistra Jana Buch. Oba ateliéry zajišťovaly a zajišťují výuku studentů v bakalářském i magisterském stupni studia.
Doktorka Štraneková o „svém" ateliéru prohlásila: *„Práce oděvního designera je velmi různorodá, dotýká se snu i každodenního života. (...) Spolupráce s jinými obory, jako je fotografie, design obuvi či grafický design je už téměř nezbytnou součástí jeho práce. (...) V rámci praktických zadání (...) studenti komplexně rozvíjejí svoji kreativitu. Výsledkem je tvorba oděvu v jeho komerční, ale i výtvarné poloze. Velký důraz je kladen na rozvoj konceptuální tvořivosti a originality. Studenti získávají teoretické i praktické znalosti, jak koncepčně zvládnout práci oděvního návrháře od inspirace přes návrh až k samotné realizaci."*
Více než třicet studentek a studentů vystavovalo práce z let 2008–2011. Do výstavní síně nainstalovali desítku dámských (dívčích) oděvních modelů a bezmála tři desítky modelů obuvi a kabelek. Jejich další realizace přiblížily návštěvníkům dvě desítky posterů.
Modely vystavené obuvi byly určeny zejména ženám. Ve většině případů šlo o modely obuvi společenské, často extravagantní. Na posterech byla prezentována i obuv účelová, sportovní, navržená studentkami a studenty pro firmy Moleda (Prestige) a Triop.

8. ročník

Práce studentů Ateliéru Fashion design Ústavu umění a designu Západočeské univerzity v Plzni
(4. 5. – 12. 6. 2013)
Ateliér Fashion design byl součástí Ústavu umění a designu.[11] Byl založen v roce 2008. Pedagogové ateliéru vedení docentkou Helenou Krbcovou připravují studenty pro jejich budoucí profese v bakalářském i magisterském stupni studia. V bakalářském stupni ve specializacích design oděvu a design obuvi a módních doplňků.
V magisterském studiu pak byla výuka podle docentky Krbcové *„propojena v pokročilé studium fashion designu v plné jeho šíři a zaměřena na tvorbu větších celků a autorských kolekcí, v nichž jsou zastoupeny všechny položky, tedy oděv, obuv i módní doplňky...".*
Plzeňské studentky nainstalovaly do muzejní výstavní síně na pět desítek prací z let 2009–2012 a dvě desítky velkoplošných reprodukcí a závěsných plastových pásů s reprodukcemi módních kreseb, které jejich výsledky tvorby vhodně doplňovaly, respektive dokumentovaly. Součástí instalace byla rovněž studentkami vytvořená videoprojekce.
Představeny byly práce patnácti studentek. Autorkou většiny vystavených dámských šatů byla Tereza Švolíková. Návštěvníky výstavy zaujala diplomová práce Kláry Šedivé (*Golfová souprava*), pozornosti se těšily kabelky a tašky netradičních tvarů, „standardní" i extravagantní dámská obuv (Barbora Augustinová, Lenka Marková), obdivována byla obuv pro děti.

[10] Fakulta vznikla v roce 2002 z Institutu reklamní tvorby a marketingových komunikací.
[11] Ústav byl na Západočeské univerzitě v Plzni založen v roce 2002.

Šaty, kabelky a tašky byly zavěšeny volně v prostoru, obuv a drobné galanterní doplňky se nacházely ve skleněných vitrínách. Před prosklenými oblouky severní stěny výstavní síně bylo zavěšeno šest transparentních plastových pásů s „módními kresbami“ studentek, na západní a východní stěně se nacházelo třináct posterů věnovaných pracím studentek, jejich prezentaci modelkami. Výstavu vhodně doplňoval v prostoru zavěšený plastový pás s informacemi o Ateliéru Fashion design a tři maloplošné videopanely, jejichž prostřednictvím byli návštěvníci výstavy seznámeni s výsledky práce frekventantů a absolventů ateliéru.

9. ročník

Práce studentů Katedry výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity
(30. 4. – 14. 6. 2015)

Počátky vzdělávání studentů v oblasti výtvarné výchovy na ostravské Pedagogické fakultě bychom pravděpodobně našli na Vyšší pedagogické škole v Opavě (1953–1959), předchůdkyni fakulty.
Katedra výtvarné výchovy ostravské Pedagogické fakulty vzdělává studenty učitelství v jednooborovém a dvouoborovém studijním programu „výtvarná výchova pro střední školy a základní umělecké školy se zaměřením na vzdělávání“. Pojetí a obsah studia umožňují uplatnění absolventů také v mimoškolních výchovných zařízeních. Ve čtvrtém a pátém roce studia si posluchači vybírají některé z oblastí ateliérové tvorby — kresbu, malbu, sochařství, grafiku, textil, keramiku, fotografii. Do mnohovrstevného výtvarného zpracování textilií, ale kupříkladu také papíru, vedla studenty katedry v letech 1976–2013 docentka Michaela Terčová, tehdejší vedoucí Ateliéru textilní a prostorové tvorby (zorganizovala několik sympozií textilní tvorby pro studenty výtvarných oborů Pedagogických fakult vysokých škol v České republice). K ideovým východiskům jejího pedagogického působení patří i následující formulace: *„Od postupného ohmatávání, poznávání hmoty cestou experimentů, skic, etud k samotné tvorbě. Každý materiál má svou řeč, schopnost s tvůrcem komunikovat. Tradiční i méně známý, odpadový, zbytkový (…) nabízí autentická, autorská řešení. A to jak v ploše, v prostoru i v bezprostoru duše.“* V době uspořádání 9. ročníku českoskalického bienále se studenti tvorbě textilních artefaktů věnovali v předmětech Prostorové formy a Materiálové interpretace profesora Ivo Chovance. K zadáním, která studenti od profesora Chovance dostávali, patří „Tkanina — textil jinak — z plošného tvaru invenční proměnou do objemu v prostoru“. Výchozími pro ně byly textilní funkční tvary vyrobené průmyslově, například rukavice různého druhu, košile, trička, kalhoty, prádlo… Díly — části — upravovali sešitím, páráním, střihem. Pozornost studentů byla zaměřena mimo jiné na textilní dezén.
Na bienále, uspořádaném ve spolupráci s Galerií Student Ostravské univerzity, bylo vystaveno na sto padesát prací. Zaujaly zejména tím, jak nevšedně, neotřele a často s vtipem reflektovaly zadané téma. K vystaveným pracím studentů docentky Terčové patřily ukázky tkanin, tkaných miniatur, batik, textilních aplikací a intarzií, dámských pokrývek hlavy, „šitých nádob“… Z prezentovaných prací studentů profesora Chovance lze uvést kresebné kompozice z vlasů, šité kresby, textilní miniatury a objekty. Vystavené objekty patřily tématům „drahé šperky“, „trvalé teplo“, „ready made“, zasloužené pozornosti návštěvníků se těšily objekty ze „silonek“, podprsenek, rukavic, košil, spodního prádla…
Instalace byla doplněna pozoruhodným triptychem tapiserií docentky Michaely Terčové Kosmogonické variace I–III a videoprezentací prací studentů jejího ateliéru z let 1976–2013.

10. ročník

Práce studentů Ateliéru textilní tvorby Katedry výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci
(28. 4. – 11. 6. 2017)

Počátky výtvarného oboru na olomoucké univerzitě souvisejí se vznikem Ústavu výtvarné výchovy založeným v roce 1946 na Pedagogické fakultě tehdy obnovené univerzity, s působením jeho prvního přednosty, významného teoretika, organizátora a pedagoga spjatého s uměleckořemeslným a uměleckoprůmyslovým školstvím, Josefa Vydry.[12]
Katedra zajišťuje jedno a dvouoborové bakalářské studium výtvarné tvorby, na které navazuje magisterské studium učitelství výtvarné výchovy pro 2. stupeň základních škol a střední školy. Jednooborové studium je rozšířené o specializaci pro základní umělecké školy. Katedra se podílí i na výtvarném vzdělávání učitelů prvního stupně základních, speciálních a mateřských škol.
Podle doktorky Taťány Šteiglové, pedagožky Ateliéru textilní tvorby, je *„jedním z hlavních východisek pro vlastní tvorbu studentů (…) téma, obsah a koncept, ať už jsou to společenská, především sociální témata, nebo naopak témata osobní, jako je potřeba hledání vlastní identity, rodinné historie, potřeba komunikace a vztahů v rodině, k přátelům, k nejbližšímu člověku, potřeba sebepoznání a lásky. Zájem o textil pro řadu studentů spočívá právě v tom, že je němým svědkem našeho osobního života, naší intimity, že souvisí s naší osobní historií a umožňuje symbolicky vyjádřit náš příběh. Práce s textilem v tomto kontextu umožňuje studentům překračování hranic, otevírání dříve tabuizovaných témat, uvědomování si sama sebe, svých pocitů. Studenti ve svých pracích otevřeně vypovídají o své osobě, o své tělesnosti, o intimních tématech, erotických představách, ale i o genderových stereotypech. Důležitým tématem pro textilní práce se stává i osobní prostor, jeho vymezení nebo zachycení senzitivního zážitku z jeho působení a prožívání…“*. „Stejně tak jako na obsah je,“ podle dr. Šteiglové u studentů *„kladen důraz na vztah k materiálu a řemeslu. Je nanejvýš důležité, aby student sám v procesu vlastní tvorby a kontaktu s materiálem dospěl k autentickému osobnímu prožitku, vlastní smyslové zkušenosti, k objevování svých vnitřních pocitů.“*
Studenti využili při tvorbě vystavených prací tradiční techniky — tkaní, výšivku, šitou kresbu a aplikaci, ale i jejich kombinace nebo techniky autorské. I oni přitom pracují s novými médii, využití fotografie a počítače je organickou součástí jejich tvorby.

Závěr

V úvodu příspěvku zmíněné poslání výstav výsledků moderní textilní, oděvní a obuvní tvorby vysokoškoláků z České a Slovenské republiky, pořádaných pod názvem Bienále ateliérů textilní tvorby v České Skalici (tj. prostřednictvím pravidelně pořádaných výstav práce studentů představovat, konfrontovat je a připomínat tak díky nim veřejnosti bohatou tradici textilnictví, oděvnictví a obuvnictví v českých zemích a na Slovensku), je stále aktuální a stálo by za to na jejich organizaci navázat. Snad by se toho mohla ujmout některá ze studentských galerií.

[12] Srov. KAVČÁKOVÁ, Alena a Hana MYSLIVEČKOVÁ (eds.), *Josef Vydra (1884–1959) v kontextu umělecké a výtvarně pedagogické avantgardy 20. století: Historie a současnost univerzitního výtvarného vzdělávání v Olomouc*i, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2010.

Úvodní slova a vystoupení na vernisážích Bienále ateliérů textilní tvorby v České Skalici

1999
– úvodní slovo: Renáta Rozsívalová, vedoucí ateliéru, a Vlastimil Havlík, ředitel Muzea textilu,
– vystoupení: Pěvecký sbor Základní školy v České Skalici vedený Stanislavou Marinicovou,
2001
– úvodní slovo: Vladimír Hrubý, vedoucí katedry výtvarné výchovy PdF UHK,
– vystoupení: akustické seskupení JQT Česká Skalice,
2003
– úvodní slovo: Svatoslav Krotký, vedoucí výtvarného oddělení katedry textilního a oděvního návrhářství,
– vystoupení: duo Zatím bez...,
2005
– úvodní slovo: mimořádná profesorka Eva Cisárová-Mináriková, vedoucí ateliéru, a Vlastimil Havlík, ředitel Muzea textilu,
– vystoupení: Markéta Irglová (zpěv, kytara, klavír),
2007
– úvodní slovo: profesor Bohdan Mrázek, vedoucí ateliéru,
– vystoupení: taneční soubor Akordy ZUŠ v Červeném Kostelci,
(Pozn.: K výstavě byl rozmnožen text na A4 — oboustranný tisk.)
2009
– úvodní slovo: Mária Fulková, vedoucí ateliéru,
– vystoupení: hudební skupina Čabraka,
2011
– úvodní slovo: Ivan Titor, ředitel Ústavu designu oděvu a obuvi,
– vystoupení: Veronika Nováková (housle),
2013
– úvodní slovo: Helena Krbcová, vedoucí ateliéru, a Helena Koenigsmarková, ředitelka Uměleckoprůmyslového musea v Praze,
– vystoupení: Jan Kočnar (klavír),
2015
– úvodní slovo: Ondřej Vorel, vedoucí katedry výtvarné výchovy,
– vystoupení: hudební soubor Musica per gaudium,
(Pozn.: Výstava byla uspořádána ve spolupráci s Galerií Student Ostravské univerzity, k výstavě byla vydána barevná skládačka.)
2017
– úvodní slovo: Olga Badalíková, katedra výtvarné výchovy,
–vystoupení: Olga Havlíková (zpěv) a Šárka Kohoutová (housle).
(Pozn.: Výstavu uspořádalo Muzeum Boženy Němcové v České Skalici, k výstavě byl rozmnožen text na A4.)



Obr. 1 — Tvorba jedné z prací pro 1. roč. Bienále, 1999 (Ateliér textilní tvorby Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze)



Obr. 2 — prof. Bohdan Mrázek se studentkou Ateliéru textilní tvorby Fakulty užitého umění a designu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem při instalaci 5. roč. Bienále, 2007



Obr. 4 — Z instalace 6. roč. Bienále, 2009 (Ateliér textilního designu VŠVU v Bratislavě)



Obr. 3 — Dvě Anny. Sofa. Potištěný potah na pohovku, digitální tisk (z pozvánky na 6. roč. Bienále, 2009, Ateliér textilního designu VŠVU v Bratislavě)



Obr. 5 — Z vernisáže 7. roč. Bienále, 2011 (Ateliér Design oděvu a Design obuvi Ústavu designu oděvu a obuvi Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně)



Obr. 6 — Docentka Helena Krbcová (stojící vlevo) se studenty při instalaci 8. roč. Bienále, 2007 (Ateliér Fashion design Ústavu umění a designu Západočeské univerzity v Plzni)



Obr. 7 — Pozvánka na vernisáž 9. roč. Bienále, 2015 (Katedra výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity)

Formy výstav a prezentací studentů Fakulty architektury ČVUT v Praze / *Gabriela Nováková*

Úvod

Fakulta architektury je jednou z osmi fakult Českého vysokého učení technického v Praze.
„Výuka architektury na Českém vysokém učení technickém má hlubokou tradici. Její základy byly položeny v samých počátcích existence Stavovské inženýrské školy, která byla 18. 1. 1707 založena reskriptem císaře Josefa I. Již v polovině 18. století byla v souvislosti s naukou o civilním stavitelství zahájena výuka architektury, pojímaná jako syntéza umění, vědy a techniky.“
V současné době fakulta nabízí vysokoškolské vzdělání ve třech studijních programech: Architektura a urbanismus, Krajinářská architektura a Design. Podobně jako na většině vysokých škol a univerzit ve světě, které připravují své studenty na profesi architekta, také na Fakultě architektury ČVUT jsou součástí výuky výtvarné předměty. Ústav výtvarné tvorby zajišťuje výuku všech výtvarných předmětů pro obor Architektura a urbanismus a Krajinářská architektura. Pro obor Design vyučují pedagogové ústavu pouze některé předměty, a to především pro studenty bakalářského studia.
Výuka v každém studijním programu je specifická a liší se podle požadavků jednotlivých oborů. Pro architektonické obory jsou náplň předmětů a charakter výtvarných prací podřízeny potřebám studia architektury a požadavkům výuky v architektonických ateliérech. Nejintenzivněji ústav spolupracuje především s ateliéry ZAN (Základy architektonického navrhování) a ZAT (Základní ateliér), které uvádějí studenty 1. ročníku do hlavní disciplíny studia — architektonického navrhování.
Náplní ústavu je praktické i teoretické vzdělání a kultivace studentů ve výtvarném projevu a myšlení. Struktura výuky je v každém předmětu poměrně jasně daná, během semestru studenti řeší několik úkolů menšího rozsahu.
V prvních dvou semestrech se koncentrujeme především na výuku architektonické kresby a základů barevného vnímání, na konci prvního ročníku studenti absolvují pětidenní povinný kreslířský plenér. Ve druhém ročníku výtvarné studium pokračuje předměty grafický design a modelování, ve vyšších ročnících si studenti mohou zvolit nepovinné předměty (fotografie, grafický design a figura).
Studenti architektonických oborů jsou jiní než studenti uměleckých škol i výtvarných oborů pedagogických fakult. Liší se zejména z hlediska předchozí výtvarné přípravy i vlastního zaměření a uvažování. Někteří jsou založeni více umělecky, u jiných převládá spíše technické cítění.
Hodinová dotace výtvarných předmětů je malá (devadesát minut týdně) a skupiny v jednotlivých cvičeních jsou velké (až dvacet pět studentů). Studenti jsou však pracovití, přemýšliví a zodpovědní, většina z nich dokáže na výtvarných úkolech velmi soustředěně pracovat a precizně je dotáhnout. I přes skutečně velkou časovou náročnost studia jsou často ochotní věnovat čas i úsilí poctivému hledání osobitých řešení, na základě předložených podnětů a inspirací rozvíjet svou fantazii a představivost.
Snahou všech pedagogů ústavu je probouzet ve studentech zvýšení citlivosti k výtvarným problémům a pomáhat jim v objevování a rozvíjení vlastní schopnosti výtvarného vyjádření, které souvisí s jejich způsobem myšlení, temperamentem i s jejich záměry.

Galerie Schodiště

Mezi lety 2006 a 2011 sídlil Ústav výtvarné tvorby v jedné z budov Fakulty architektury ČVUT na ulici Jugoslávských partyzánů. Naše kabinety, kreslírny, modelovny a učebny byly umístěny v posledních dvou patrech třípatrové budovy. Tato patra spojovala dvě schodiště, která jsme od října 2008 začali využívat jako výstavní prostory našeho ústavu — Galerii Schodiště. Koncepce výstav byla založena na představení studentských prací, které vznikaly v jednotlivých předmětech. Výstavy se konaly v pravidelných intervalech v průběhu akademického roku.
V galerii jsme uspořádali celkem třináct výstav. Kurátorkami galerie byly Milada Gabrielová a Gabriela Nováková.
Možnost prezentace výsledků výtvarných předmětů přinesla studentům a některým ostatním pedagogům školy povědomí o náplni výuky. Studenti se seznámili s úkoly, které je čekaly v dalším studiu, pedagogové lépe porozuměli snažení svých kolegů. Výstavy nabízely možnosti dialogů a velmi přispívaly k otevřenější komunikaci mezi pedagogy a studenty i mezi samotnými pedagogy ústavu. Pomáhaly nám také společně nacházet nová řešení problémů.
V budově se kromě našeho ústavu nacházel pouze Ústav modelového projektování a dvě posluchárny. Vzhledem k celkové velikosti školy šlo tedy o prostor svým způsobem intimní.
Výhodou galerie však bylo, že každý, kdo po schodišti procházel, byl alespoň částečně osloven, možná i „vtažen“ do prostředí výtvarné tvorby a představivosti.

Výstavy v nové budově FA ČVUT

V roce 2011 přesídlil Ústav výtvarné tvorby do nové budovy FA ČVUT v dejvickém vysokoškolském kampusu. Jednotlivé části a složky fakulty tak po letech mohly začít fungovat v jednom společném prostoru a škola tím získala nesrovnatelně lepší podmínky pro svůj rozvoj.
Budova vznikla podle projektu architektky Aleny Šrámkové a jejích spolupracovníků, architektů Lukáše Ehla a Tomáše Koumara z ateliéru Alena Šrámková architekti.
V přízemí budovy se nacházejí tři krytá atria, dvorany, které

poskytují možnosti víceúčelového využití.
V těchto prostorách probíhají především pravidelné přehlídky studentských architektonických prací a ateliérových projektů ze všech tří studijních programů. Konají se zde také přehlídky prezentující různé soutěže, workshopy i výstavy, které se tematicky vztahují k architektuře nebo designu. Dvorany bývají využívány také jako prostor pro rauty, spojené s konferencemi pořádanými v budově školy.
K výstavám studentských prací využívá prostory ve dvoranách také náš ústav. Nemáme stálý výstavní program. Probíhají zde převážně výstavy prací z jednotlivých předmětů a z týdenní kreslířské praxe — plenérů. Uspořádali jsme i dvě rozsáhlejší souborné výstavy všech předmětů vyučovaných na ústavu. Kurátory výstav jsou členové ústavu.
Pro instalace výstav jsou k dispozici výstavní panely — velkoformátové překližkové desky zasazené do stojanů. Výhodou tohoto výstavního systému je, že jeho uspořádání není pevně dané. Při vytváření prostoru pro konkrétní výstavní záměr systém poskytuje určitou variabilitu a různé varianty prostorového uspořádání. Kurátor může pracovat s určitou dynamikou a otevřeností, nebo naopak může vytvořit dojem oddělení či uzavřenosti výstavního prostoru. Stěna jedné z dvoran je prosklená směrem do nádvoří před školou, což nabízí při organizaci prostorového uspořádání výstavy v této části také určité komunikační možnosti do vnějšího prostředí. Prostorové objekty jsou vystavovány nejčastěji na sochařských stojanech, na stolech nebo v improvizovaných vitrínách.
Ve všech dvoranách budovy je neustále velký provoz. Kromě studentů, pedagogů a dalších zaměstnanců školy přichází také veřejnost, a to jak na samotné výstavy, tak na různé veřejné přednášky. Velkou výhodou těchto prostor oproti předchozí Galerii Schodiště je tedy mnohem větší návštěvnost výstav. Díky tomu se přirozeně utváří hlubší povědomí jak studentů, tak mnohých kolegů z jiných ústavů a kateder o našich pedagogických záměrech a o výsledcích výuky na našem ústavu, rozšiřují se možnosti spolupráce.
Jednou z významných pravidelných výstav pořádaných od roku 2013 naším ústavem ve spolupráci s ateliérem ZAN Michaely Brožové (Ústav navrhování III) je *Inspirace Le Corbusierem La Tourette* — výstava kreseb a fotografií ze studijní cesty do kláštera La Tourette ve Francii. Kurátorkami těchto výstav jsou Michaela Brožová a Gabriela Nováková. Studijní pobyt v La Tourette je součástí zhruba týdenního workshopu, který pro studenty několika ateliérů ZAN docentka Brožová pořádá pravidelně od roku 2005. Studijního pobytu se s velkým potěšením účastním jako vyučující výtvarné části od roku 2013.
Putování za architekturou Le Corbusiera se koná v závěru celoroční výuky studentů prvního ročníku a zahrnuje návštěvu několika realizací významného architekta ve Švýcarsku a Francii. Dominikánský klášter v La Tourette, kde se odehrává stěžejní část workshopu, je pokládán za jedno z jeho nejvýznamnějších děl. Klášter byl navržen jako Výukové centrum dominikánského řádu pro sedmileté teologické studium. V současné době část kláštera obývá několik bratrů dominikánů, část kláštera slouží jako ubytovací prostory pro poutníky.
Součástí našeho workshopu jsou přednášky, kritiky, diskuse a zároveň také soustředěná výtvarná práce studentů. Čtyřdenní pobyt v klášteře je velmi intenzivní, zároveň také přináší všem z nás ztišení a uklidnění. Internetové připojení v části kláštera, který obýváme, je (záměrně) velmi omezené. Studenti jsou „odděleni“ od okolního světa, soustředí se na prožívání stavby, zkoumají dílo Le Corbusiera z různých aspektů. Nenahraditelnou součástí tohoto procesu je kresba, která neslouží jen k vizualizaci reality, jejích tvarů a forem, ale současně k soustředěnému poznávání, k analýze architektonických detailů i celků, vztahů a souvislostí. Díky kreslení si studenti také lépe a hlouběji uchovávají získané poznatky i atmosféru místa.
Během workshopu studenti pracují na několika úkolech: na základě vybraného vizuálního podnětu hledají analogie v architektuře, porovnávají vzájemné protiklady prostorů, materiálů, tvarů a hmot. Zabývají se zasazením stavby v krajině, jejím vztahem k okolí. Poslední večer našeho pobytu v klášteře probíhá prezentace kreseb i skic všech studentů, každý z nich představí ostatním nejen své práce, ale i své dojmy, poznatky, často i překvapivé závěry. Kresby jsou vystaveny nejprve v samotném klášteře na podlaze refektáře (jídelny) vždy dopoledne, poslední den našeho pobytu. Tuto pracovní výstavu si pokaždé s upřímným zájmem přicházejí prohlédnout někteří bratři dominikáni i civilní zaměstnanci kláštera.
V následujícím akademickém roce pak proběhne výstava ve škole. Kromě kreseb jsou vystaveny i fotografie a texty, které jsou uspořádány do tematických skupin ve formě plakátů. Při prostorové koncepci této výstavy se snažíme v rámci možností navodit pocit určité uzavřenosti, oddělení od okolních prostor, abychom divákovi alespoň částečně přiblížili oddělení a osvobození od vnějšího světa, které každoročně v klášteře studenti i pedagogové prožívají. Do instalace výstavy se vždy velmi rádi zapojují také studenti, autoři kreseb. Práce na adjustaci kreseb a fotografií a pomoc při organizaci vernisáže jim pomáhá alespoň částečně si připomenout a možná i trochu znovu prožít atmosféru La Tourette. Výstava se pokaždé setkává s velkou návštěvností a s upřímnými vstřícnými ohlasy.

Závěr

Díky velkému počtu studentů, pedagogů i zaměstnanců působí naše škola jako jeden velký kolos.[1] Poznat všechny kolegy, setkat se se všemi studenty je velmi obtížné. Určitá anonymita je sice někdy zdánlivě osvobozující, ale pokud se člověk chce cítit v tomto prostředí smysluplně a bezpečně, je zapotřebí ji opouštět a rozvíjet dobré vztahy, zájem o setkávání a dialog.
Věřím, že výstavy výtvarných prací našich studentů přispívají k přirozené komunikaci mezi všemi „obyvateli“ a „uživateli“ naší školy, že přinášejí rozšíření pohledu na studium architektury, alespoň na její uměleckou složku. Mám naději, že jsou i určitým přínosem pro studenty a pedagogy z Fakulty informačních technologií ČVUT, kteří s námi budovu školy sdílejí (mají učebny a kabinety v jednom z pater budovy).
Každá výstava výtvarných prací je specifická, neuniformní. Dvorany jsou z hlediska provozu, prostorových možností i osvětlení různorodé. Někdy není předem jasné, kterou z dvoran, nebo její části, pro svou výstavu kurátor nebo kurátoři získají. Každý prostor přináší určitou výzvu, každá výstava je určitým dobrodružstvím, které má smysl prožívat, sdílet a předávat dál těm, kteří se chtějí také podílet nebo zúčastnit.

[1] Škola má téměř 500 pedagogů a zaměstnanců, v akademickém roce 2019/2020 studovalo 1 014 studentů v bakalářském cyklu, v navazujícím magisterském studiu 629 studentů a v doktorském programu 164 studentů.



Obr. 1 — Galerie Schodiště, budova na ulici Jugoslávských partyzánů, FA ČVUT, Praha, foto: Milada Gabrielová



Obr. 2 — *Plenér 2017*, výstava podzim 2017, dvorana FA ČVUT, Praha, foto: Kryštof V. Novák



Obr. 3 — *Grafický design,* výstava 13. 3. – 26. 3. 2017, dvorana FA ČVUT, Praha, foto: Kryštof V. Novák



Obr. 4 — Výstava studentských prací Ústavu výtvarné tvorby FA ČVUT, výstava 28. 5. - 10. 6. 2019, dvorana FA ČVUT, Praha, foto: Kryštof V. Novák



Obr. 5 — *Plenér La Tourette,* výstava, refektář kláštera La Tourette, Francie, foto: Michal Šrámek



Obr. 6 — *Inspirace Le Corbusierem La Tourette 10 let*, výstava 5. 5.–20. 5. 2016, dvorana FA ČVUT, Praha, foto: Kryštof V. Novák

Studentská umělecká soutěž — Má cenu získat cenu v umění? / *Eva Mráziková*

Nové milénium nám přineslo řadu změn, které se dotýkají společenské a kulturní oblasti, v níž dochází k přeformulování platných bodů a zákonitostí. Tyto revizní tendence jsou na jedné straně pokračováním rozvolnění hranic, které přinesla postmoderna, na druhou stranu vypovídají také o snaze definovat pohyby a změny, k nimž přirozeně dochází s rozvojem vědních a uměleckých disciplín a s proměnami lidského soužití ve skupině.
Tento text se zaměřuje na proměny, které se odrážejí na struktuře umělecké studentské ceny a jejím fungování a implementování revizních tendencí do takové oblasti. Rozbor historie Ceny EXIT sleduje počátky a vývoj ocenění, které je určeno pro studenty vysokých uměleckých škol, a snaží se o postihnutí některých důležitých aspektů, které jednak vedou k formulaci otázek o dalším směřování ocenění, jednak poukazují na současná aktuální témata.
V současnosti jsme svědky toho, že se řada tradičních a prestižních ocenění v uměleckém světě mění. Tyto změny souvisí s různými úhly pohledu na samotnou váhu udělení ocenění nebo také například s tím, že umělecký svět obecně relativizuje soutěžení v uměleckých disciplínách a poukazuje na jiné možnosti hodnocení. Můžeme si všimnout, že v rámci tematiky umělecké soutěže je dnes často zmiňována například „neporovnatelnost různých přístupů studentů-umělců", a tedy problematické hodnocení, nebo radikálnější „toxicita soutěží", která může narušit křehkou uměleckou autenticitu, autonomii a psychiku autorů.
Viz například https://artalk.cz/2020/12/21/mluvit-spolecne--nebo-mluvit-spolu/.
Na druhou stranu jsou podle mých zkušeností s dlouholetým pořádáním Ceny EXIT stále další aspekty, které můžeme vnímat jako pozitivní, významné a ústrojné. Ocenění pro studenty může být motivačním nástrojem pro jejich tvorbu, podněcuje koncentraci na určitý projekt i snahu dotáhnout jej do co nejzdárnějšího konce. Ocenění typu Ceny EXIT je spojeno s výslednou instalací projektů a to právě rozšiřuje zkušenost studentů s výstavním provozem a prezentací vlastní tvorby v odlišných podmínkách školního prostředí. V průběhu realizace výstavy se také vytváří aktivní prostředí spolupráce mezi jednotlivými studenty, jejich školami nebo institucemi.
To samo o sobě lze vnímat jako „vytváření podporující platformy", po které je v současnosti voláno a jež je upřednostňována před konkurenčními aspekty, které mnohdy umělecká soutěž údajně obsahuje (Karina Kottová — CJCH).
Cena EXIT byla založena Fakultou umění a designu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem v roce 2003. Její vznik do značné míry navazoval na tamní prostředí, kde měla dlouholetou tradici Cena Miroslava Proška — která byla, spíše než jako regulérní ocenění, vnímána jako projev a podpora tvůrčí komunity na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty (z níž ostatně časem vyrazil výhonek Institutu výtvarné kultury, dnešní Fakulty umění a designu). Cena EXIT však již od počátku mířila výš a jedním z hlavních cílů nově formulované umělecké soutěže byla především snaha otevřít dialog mezi vysokými uměleckými školami v České republice.
Cena EXIT byla také od počátku zamýšlena jako cena „výstavní", tedy spojená s realizací vybraného projektu nebo díla. Tato realizace byla ovlivněna spoluprací s Galerií Emila Filly v Ústí nad Labem, která se na realizaci Ceny EXIT podílela poskytnutím prostorů a galerijním servisem. Tento fakt zároveň v průběhu jednotlivých ročníků přispěl také k proměnám ceny: Galerie Emila Filly je „postižena" poměrně častým střídáním výstavních prostor, mění se tak jejich velikost a charakter. To bylo pro Cenu EXIT vždy určující, ale také do značné míry pozitivní, protože mohlo dojít k posunům a změny často souzněly i s proměňujícím se uměleckým kontextem a rámcem uměleckého školství. Z původní prezentace jednoho laureáta, jak tomu bylo v prvních ročnících, se cena rozšířila na dvoukolový výběr komise volící až devět finalistů, kteří se představují na společné výstavě, a laureát je vybrán z této výsledné přehlídky. V roce 2013 se navíc cena rozšířila o slovenské vysoké umělecké školy, což také výrazně proměnilo charakter tohoto uměleckého klání.
První ročníky Ceny EXIT (období 2003–2005) souvisely především s budováním povědomí o ceně samotné. Logicky toto období trpělo malým počtem přihlášených projektů (10–15, oproti současným 70) z menšího počtu přihlášených škol. Galerie Emila Filly tehdy disponovala menším prostorem pro výstavu, komise tedy vybírala z podaných projektů rovnou laureáta ceny, který zrealizoval projekt a získal také finanční ohodnocení s cenou spojené (v tomto období se jednalo o částku 20 000 korun, udělovanou jako mimořádné stipendium děkana fakulty). Zároveň bylo součástí ceny vydání katalogu k výstavě, na němž se podílela FUD a Galerie Emila Filly. Cena probíhala každý rok (v současnosti funguje jako bienále).
V dalších letech (období 2007–2011) se cena dále proměňuje v závislosti na prostorových změnách Galerie Emila Filly a také v souvislosti s rozšiřujícím se zájmem, který se projevuje počtem přihlášených studentských projektů. Proměňuje se tak struktura ceny, jejíž charakter je dále ukotven Rozhodnutím děkana fakulty a implementován tak do akademické struktury školy. V tomto dokumentu je formulován základní způsob vyhlášení ceny, struktura výběru finalistů a ocenění. Cena EXIT je transformována na bienále, komise tvořená umělci, teoretiky, pedagogy nebo kurátory napříč spektrem české umělecké scény (ale i zahraničí) zasedá v tomto období ve dvou kolech. V prvním kole vybírá z přihlášených projektů

sedm finalistů, kteří jsou pozváni na setkání do galerie, a začíná se formovat společná výstava. Výsledná expozice od této doby právě vytváří onu již zmiňovanou aktivní a podporující platformu. Studenti společně s komisařkami výstavy formulují své koncepty, reagují na sebe vzájemně a jsou motivováni k respektující formě spolupráce. Zde je možné podotknout, že realizace takového typu výstavní expozice se významně liší od kurátorského pojetí výstavy. Společná výstava finalistů je vždy silně subjektivní a vykazuje určité momenty „nesourodosti". (I proto v pozdějších letech býval přizván architekt, o čemž se zmíníme v reflexi posledního období.) Výstava finalistů byla potom druhým jednáním komise, která vybírala finalistu. Komise je stanovována vždy nově v rámci každého ročníku a nemá stabilní způsoby hodnocení, je závislá na své vlastní „chemii", kterou disponuje. Pokaždé ale hodnotí schopnost finalistů zrealizovat projekt, s nímž do soutěže vstupovali, vypořádání se s instalací a vlastní realizací, když jsou do projektu přihlašována díla již existující nebo pouhé zamýšlené koncepty. Obliba „site-specific" strategií nebo projektů operujících s participativními aspekty se také projevuje čím dál zřetelněji, výsledná výstava finalistů je tedy vysoce proměnlivé, bující a nestabilní prostředí.
Další období (2013–2019) přináší dílčí změny, které víceméně reagují na proměnu charakteru studentských projektů (zvolená média vyjádření, více projektů se „site--specific" nebo participativními aspekty) a stávající charakter prostoru Galerie Emila Filly, jež v tomto období disponuje prostorem o výměře 600 metrů čtverečních v industriální budově bývalé továrny na periferii města. Cena se snaží v tomto období prohlubovat ty své stránky, které také úzce souvisejí s komunikací a vlastní propagací. Vznikají samostatné webové stránky a facebookový účet, klade se větší důraz na grafickou podobu ceny. Grafický design ceny není striktně daný, ale proměňuje se v každém ročníku, jsou osloveni ke spolupráci studenti nebo absolventi grafických ateliérů Fakulty umění a designu UJEP. Díky této dynamické a živé spolupráci se v roce 2011 poprvé realizuje katalog v průběhu výstavy finalistů tak, aby byl fyzicky hotový na slavnostní vyhlášení vítěze při ceremoniálu, který nahrazuje tradiční vernisáž výstavy a je směřován do druhé třetiny výstavního termínu. To významně přispívá k celkové propagaci a „komunikovatelnosti" ceny; od roku 2011 v souvislosti s grafickým vizuálem ceny vzniká také originální artefakt ceny.
Jak již bylo podotknuto, velkorysý a velkolepý prostor industriálního objektu má v tomto období existence ceny vliv na podobu výstavy finalistů, jejichž projekty stále častěji pracují s médii (videoinstalace, zvukové projekty) nebo jsou samostatně náročné na instalaci (práce se „site-specific" koncepty nebo proměňování prostoru a podobně). Od roku 2015 tak komisařky Ceny EXIT zvou ke spolupráci architekta, který má vliv na návrh konceptu instalace různorodých projektů. Od roku 2011 dostávají finalisté stipendium, které je určeno na pokrytí nákladů spojených s realizací projektu nebo cestovným, část produkce je také hrazena z prostředků galerie, někdy poskytnou mimořádné stipendium samy školy, jejichž student se do výběru finalistů dostal. Zde leží jedno z těžišť dalšího směřování ceny — otázka produkce a spolupráce jednotlivých škol na prezentaci svého zástupce.
Jak již bylo řečeno, komise na druhém zasedání vybírá z finalistů laureáta, který obdrží na slavnostním ceremoniálu „fyzickou" cenu, je označen v katalogu ke společné výstavě a získává mimořádné stipendium děkana (od roku
2013 je to 30 000 korun). Od roku 2011 je ocenění pro laureáta rozšířeno ještě o další významnou součást — samostatný výstavní termín v další galerii (spolupracovali jsme s Galerií Kostka v MeetFactory nebo s prostorem G99 při Domu umění v Brně). To zvyšuje prestižnost a atraktivitu ocenění, ale také právě vylaďuje ten pozitivní aspekt celé soutěže.

Pokud se jako jedna z dlouholetých komisařek ceny (spolu s Annou Varteckou působíme na Katedře dějin a teorie umění FUD UJEP) mohu ohlédnout za ročníkem posledním, byla to právě Cena EXIT 2019, která intenzivně poznamenala naše další směřování. Samotná soutěž se přibližuje k jubilejním 20 letům své existence, které jsme se rozhodli na FUD UJEP završit výroční výstavou, jež proběhne na podzim roku 2021 v Domě pánů z Kunštátu v Brně a představí laureáty uplynulých ročníků na skupinové výstavě a také formou ucelené, mapující publikace. Tato „pauza" nám tedy umožňuje hlubší zamyšlení nad směřováním ceny skrze formulování jejích hranic, možných nových dodatků, které budou reagovat na současnou situaci. Je jasné, že výše zmíněný aspekt soutěživosti a vytváření pořadí v uměleckém světě je diskutabilní a může být vnímán problematicky jako nástroj, který by mohl omezovat osoby nebo aktivity a stavy. Proto i Cena EXIT reflektuje takové dění. Přes to všechno, co zde bylo nastíněno, jsme zatím u otázek, jež nám do značné míry vymezují oblast debaty a přemýšlení:
Jaké jsou současné potřeby studentů vysokých uměleckých škol a zohledňuje je Cena EXIT? Jakou roli hraje v uměleckém školství a jakou vůči veřejnosti?
Je reálné a vhodné její další rozšiřování směrem k mezinárodnímu rozložení? Jakou úlohu by měly zastávat výstavní instituce, struktura produkce výstavy a další aspekty výstavního provozu v podobě výstupů (uměleckých realizací) a vyznění výstavy finalistů? Jaké ocenění je pro studenty
skutečně motivační?



Obr. 1 — *Cena EXIT 2017*, laureát Jiří Žák s komisařkami soutěže
(E. Mráziková, A. Vartecká)



Obr. 2 — Cena EXIT 2017

VýTěr — předběžné zhodnocení / *Marta Kovářová, Ondřej Navrátil*

Název VýTěr, stejně jako doprovodný slogan „výtvarník + teoretik vytřou světu zrak“, mohou působit trochu excentricky, vyvolat i jistou obezřetnost, nicméně skrývá se za nimi dlouhodobý projekt galerie OFF/FORMAT. Ten může být také vnímán jako komplikovaný „open call“, tedy výběr vhodných prezentací pro galerijní program formou vícestupňové soutěže výstavních konceptů, což je dnes v galerijním provozu rozšířená metoda. Jak však název naznačuje, toto je jen jeden, v jistém smyslu sekundární, byť ne nikterak nevýznamný, výstup. Primární cíl leží v oblasti rozvoje sociálních vztahů, komunikace či podpory profesní přípravy uvnitř kulturního a uměleckého pole. V tomto smyslu má projekt řadu vzdělávacích přesahů — iniciuje sdílení informací a zkušeností, společnou práci na projektu nebo produkci nových obsahů. K tomu doplňme, že častými účastníky jsou studenti uměleckých, uměnovědných nebo pedagogických oborů. A to je také jeden z důvodů, proč zde budeme VýTěru věnovat pozornost, přiblížíme si jeho dosavadní tři ročníky a pokusíme se o provizorní zhodnocení.
Na téma příspěvku reaguje i jeho vlastní struktura. Je psán dvěma snadno rozlišitelnými hlasy. Dvojhlas oživuje, nabízí více perspektiv, a především evokuje spolupráci dvou či více odlišných aktérů na společném díle. Například těch, kteří koncipovali samotný projekt VýTěr, anebo výtvarníků a teoretiků, kteří jeho rámec naplnili vlastním obsahem.

1. Prostor

Začneme nástinem prostředí, v němž projekt vznikl, konkrétně si zmíníme tři instituce. První je katedra výtvarné výchovy PdF MU, kterou lze vnímat jako určitý obecnější rámec v pozadí. Čtyři z pěti organizátorů[1] VýTěru zde totiž v různých dobách studovali či stále studují, dva také dnes učí. Druhým činitelem je Týden výtvarné kultury, dnes konaný pod názvem Brno Art Week, týdenní program aktivit zpřístupňujících a propagujících výtvarné umění a kulturní dění. Na realizaci této již tradiční akce se významně podílí jmenované vysokoškolské pracoviště, jehož pracovníci a studenti ho také původně iniciovali. Jak uvidíme dále, byla také prvotním impulzem ke vzniku ideje VýTěru. Třetím aktérem je pak galerie OFF/FORMAT, kterou si zmíníme blíže. Vznikla po delších přípravách na podzim roku 2011, v době, kdy v Brně končila vlna svépomocných alternativních „nástěnkových“ a „výkladových“ galerií[2] a začínaly se objevovat různě koncipované „kamenné“ výstavní prostory, doplňující tradiční síť krajských a městských institucí.[3] Což galerii tehdy vyneslo i zmínku Jiřího Ptáčka na jím spravované stránce časopisu *Nový Prostor* pod titulkem Nic nového pod sluncem, v Brně úsvit. Autor jím odkazoval na fakt, že zatímco v Praze byly galerijní iniciativy tohoto typu běžné, v moravské metropoli víceméně absentovaly.

Galerii založilo původní tříčlenné jádro již zmiňovaného týmu VýTěru a získala přibližně osmdesátimetrový výstavní prostor. Profiluje se jako nekomerční a nezávislá, financovaná z veřejných grantů či vlastních zdrojů a její provoz je založen na převážně dobrovolnické činnosti. Její aktivity sledují několik směrů. Primární je výstavní činnost, která zahrnuje přípravu šesti až osmi výstav ročně. Ty jsou tradičně vybírány kurátorsky, kdy jednotliví členové týmu při tvorbě programu předkládají své návrhy a ty prochází vnitřní diskuzí a demokratickým schvalovacím procesem, model „open call“ tak není běžně využívaný. Zaměření není formováno jednoznačnou ideovou, mediální či jinou sebedefinicí, která nebyla v nepříliš konkurenčním prostředí pociťována jako nutná, naopak byla zdůrazněna spíše diverzita. Jen obecně lze tak uvést orientaci na mladší umělce a hlavní měřítko, kterým je pociťovaná kvalita a aktuálnost. Což samozřejmě nevylučuje projekce určitých osobních preferencí, ať už je jí jistá pozornost věnovaná environmentální problematice nebo třeba interpretace současné malby. Celkem se tak v galerii uskutečnilo kolem šedesáti výstav etablovaných jmen i autorů na počátku své potenciální kariéry, především individuálních, ale i kolektivních, koncipovaných kurátory. Další směr činnosti představují aktivity vzdělávacího charakteru. Galerie OFF/FORMAT není školní galerií, ale spolupracuje s brněnskou katedrou výtvarné výchovy, což obohacuje obě strany. Pravidelně slouží výuce věnované například současnému umění, někteří studující se podílí na jejím provozu, doktorským studentem je i současný koordinátor VýTěru Šimon Kříž. Občasné programy a workshopy pro děti se střídají s komentovanými prohlídkami či pravidelnými výtvarnými kurzy. S tímto souvisí i publikační činnost galerie, obsahující asi osm titulů, počínaje katalogy přes odborné monografie po komiksové publikace popularizující dějiny umění, určené nejen pro žákovské skupiny.[4] Zvláště posledně jmenované jsou výsledkem hlubší týmové práce. Závěrečným okruhem, jemuž je věnována pozornost, je iniciace či podíl na různých projektech. Nejdlouhodobějším a také zřejmě nejúspěšnějším z nich je VýTěr, jehož již čtvrtý ročník právě připravujeme.

[1] Petr Kovář, Marta Kovářová, Šimon Kříž, Ondřej Navrátil, Magda Navrátilová Garguláková.
[2] Dodnes přetrvala galerie Umakart.
[3] Privátní a univerzitní galerie, postupně například Fait Gallery, Pitevna, Strom Art Gallery, Klubovna, Industra, Galerie FaVU atd.

2. Impuls

Uměnovědní studenti seděli za pokladnami v Kauflandu a studenti uměleckých škol se střídali se spolužáky v tom, kdo komu udělá kurátora. Dialog mezi studenty/absolventy uměnověd s tvůrci prostě neprobíhal. Takto vypadala situace po roce 2014 v Brně, kdy jsme přemýšleli o tom, co za smysluplný program přihlásit do Týdnu výtvarné kultury. A rozhodli jsme se to tak nenechat a uspořádat společensky prospěšnou akci, která má ambice chybějící dialog přinést! „Uspořádáme seznamku! Přihlásit se mohou kandidáti z obou břehů — výtvarníci i teoretici. Bez omezení věku a vzdělání! Každý, kdo má chuť! A formát? Po seznámení a roční spolupráci děcko — výstava v galerii OFF/FORMAT — jako potvrzení funkčního svazku."
„Ale jak citlivě a efektivně seznámit výtvarníka a teoretika?" zamýšlel se Petr Kovář.[5]
1 / Nalákat na akci s přitažlivým názvem. Chce to nekompromisní a výstižný název, který sám sebe nesmí brát moc vážně. Jde o experiment.
2 / Dát o akci vědět, kde jen to jde (Týden výtvarné kultury, osobní návštěvy semináře dějin umění, plakáty na nástěnkách vytipovaných škol, kavárny, Artalk, web galerie, maily známým…).
3 / Vymyslet vhodný formát setkání výtvarníků a teoretiků: Varianta R1 využívala formátu kolektivní sportovní hry Rybičky, rybičky, rybáři jedou; výtvarníci se svými díly umístěnými na sobě by se rozběhli z jednoho konce hřiště proti teoretikům, kteří by si každý po jednom nějakého chytil (rychlé, efektivní, bez instalace, a „oni se naučí mít se rádi"…). Tento formát však výrazně diskriminoval video-artisty (televizi není kam zapnout) a sochaře pracující s bronzem. Také jsme diskutovali o tom, kdo by měl koho chytat? Jak se asi budou nevylovení cítit? A kdo z výtvarníků by přišel na sportoviště? Věřím, že tento „vzdušnější" formát ještě využijeme v koronavirové situaci. Tehdy jsme ovšem „vyměkli" a uchýlili se k tradičnímu vernisážovému setkání (salónu), kde byl každý výtvarník představen jedním vystaveným dílem.

3. Seznamka

Galerie zaplněná výtvarnými díly a živě diskutujícími dvojicemi. Výtvarníci se zdržovali u svých prací, kolem korzovali teoretici, všichni označení jmenovkou. Odvážnější výtvarníci sami napadali teoretiky, kterých byl nedostatek. Kdo z výtvarníků zrovna neměl návštěvu, šel si pro víno nebo namočit rohlík do výtěrové mísy s pomazánkou. Organizátoři, obeznalí přihlášených, jako empatičtí dohazovači sem tam stydlivější účastníky navzájem představili. Seznamovací večer čítající představení všech přítomných, „volnou zábavu" a slavnostní vyhlášení trvá cca tři hodiny. Měsíc před tímto setkáním měli účastníci možnost po vzoru seznamky si všechny přihlášené prohlédnout v medailoncích na webu. Na webu měl každý fotku a odpověď na otázku „Na čem právě pracujete" a výtvarníci fotky několika svých děl.

[4] KOVÁŘ, Petr, Marta KOVÁŘOVÁ, Ondřej NAVRÁTIL a Magda NAVRÁTILOVÁ GARGULÁKOVÁ, *To bych zvládl taky: Umění moderny v komiksech*, Brno: Masarykova univerzita 2016.
[5] Podnět k prvnímu ročníku vzešel od Marty a Petra Kovářových. V posledních letech částečně přebírá organizační odpovědnost Šimon Kříž, který figuroval sám v prvním ročníku jako kurátor.

4. Veřejné sezdání VýTěrů

To, že je na světě více umělců než teoretiků, je vlastně docela fajn zjištění, avšak v této situaci nehraje v náš prospěch. Výtvarníků se pravidelně hlásí cca řádově 3 × více než teoretiků. Čím je to způsobeno? Jistě je stále méně škol plodících výtvarné teoretiky spíše než výtvarníky (i když kurátorských studií přibývá) a také je v našich kontaktech více umělců než teoretiků… A přestože se snažíme propagaci cílit především na teoretiky, proporce se výrazně nemění. Vědomi si tohoto fatálního nepoměru jsme hned v prvním ročníku pod tlakem dvou výtvarnic zamilovaných do jednoho teoretika upravili své požadavky a povolili tento svazek „ve trojce". Vícečlenné týmy, kdy teoretik vzal pod svá křídla dva anebo i tři protějšky, pak vznikaly poměrně často. Umožňovalo to vytvářet dynamičtější výstavní koncepce, ale také to kladlo vyšší nároky na komunikaci a organizaci. Někteří výtvarníci nedostatek teoretiků vyřešili chytře tak, že se přihlásili v roli teoretika. To zavání jistou vypočítavostí, ale nevylučuje se to, vzhledem k tomu, že přijetí do akce nepodmiňujeme vzděláním, ale čistě zájmem, a přestupování mezi sledovanými rolemi je dnes poměrně běžnou praxí. Výtvarník v roli teoretika se však musí zodpovědně zhostit role teoretika a povinnostmi s ní spojenými (viz dále). Novátorských strategií ke sňatku se, podobně jak to známe ze života, objevilo mnoho. Pojďme ale zpátky k základnímu konceptu: dvojice či větší skupiny, které v sobě najdou během večera zalíbení (osobní účast je podmínkou), se nahlásí organizátorům. Ti na konci večera oficiálně vyhlásí oddané páry; vyfotí se spolu, dostanou společnou svačinu a k podpisu oddací list, který je motivuje k další spolupráci a připomíná deadline odevzdání projektů pro výstavu v galerii OFF/FORMAT:

ODDACÍ LIST
Já výtvarník _____
se oddávám podle svého nejlepšího vědomí a svědomí spolupracovat s teoretikem _____
na tom, abychom společně vytřeli světu zrak! A naopak.
Dne 15. května 2019 v galerii OFF/FORMAT stvrdil _____
_____

Milí účastníci otevřené výzvy VýTěr,
blahopřejeme vám k nalezení vašeho protějšku a oficiálnímu sezdání v galerii OFF/FORMAT!
Věříme, že vaše spolupráce bude vzájemně inspirující a obohacující a že i my se z ní budeme moci brzy těšit. Na její průběh nebudeme dále dohlížet. Je zcela na vás, jestli jí dáte podobu pravidelných návštěv v ateliéru, posedávání v hospodách či sdílení vašich představ on-line. Důkazem smysluplnosti vašeho svazku bude váš společně připravený výstavní projekt pro galerii OFF/FORMAT.

5. Příprava výstavy

V prvním roce jsme ponechali výtvarníkovi a teoretikovi celý rok na setkávání a přípravu projektu pro galerii OFF/FORMAT. Tuto dobu jsme poté zkrátili na 1/3 roku, abychom lépe udrželi dynamiku akce (navíc někteří aktéři nemohli garantovat, že tu například kvůli stážím za rok budou), a také se pro nás otevřela možnost žádat o jednoleté dotace.
Přestože jsme tuto podstatnou fázi spolupráce sezdaných párů považovali za nejcennější a nejpřínosnější, nikterak jsme ji nedozorovali (nedělali „křena"). Bylo na párech samotných, jestli se budou potkávat v ateliéru, v hospodě, na dálku… a jak intenzivně. Zpečetěním smysluplnosti jejich svazku je příprava společné výstavy; domluvit se na koncepci, vytvořit díla, společně je s teoretikem vybrat, nainstalovat je v galerii. Teoretik má navíc za úkol sepsat text do katalogu a pronést úvodní vernisážové slovo.[6]

6. Výstavy párů VýTěr

V prvním ročníku VýTěru se přihlásilo „únosné“ množství dvaceti sedmi výtvarníků a šestnácti teoretiků, z čehož vzešlo osm párů. Finální společnou výstavu v galerii OFF/FORMAT jsme tedy mohli slíbit všem. Výsledky dvojic se v organizačně poměrně vyčerpávajícím maratonu čtyř dvojvýstav ve zkráceném čtrnáctidenním režimu podařilo prezentovat. Z reflexe však vyplynulo, že abychom mohli garantovat kvalitu, naši výpomoc i příspěvek pro vystavující, je tento model neudržitelný.[7] V každém dalším ročníku jsme tedy již ustanovili komisi, složenou z dvou kurátorů galerie a dvou externistů, kteří vybírali z předložených projektů tři až čtyři, které si zaslouží výstavu nejvíc. Tím se formát více přiblížil „open callům“ pro umělce s kurátory a též jsme se zbavili původně proklamované otevřenosti bez kurátorského dohledu galerie OFF/FORMAT. Naštěstí tu zůstává dominantní moment seznamovacího večera jako příležitosti pro nová setkání výtvarníků a teoretiků, ať už jejich spolupráce skončí v galerii OFF/FORMAT, nebo kdekoliv jinde.

7. Kdo komu vytřel zrak

Doplníme-li trochou statistiky, do tří ročníků VýTěru se dohromady přihlásilo přibližně sto čtyřicet výtvarníků a šedesát teoretiků, z čehož vzešlo patnáct realizovaných výstav. Umělci, ze známějších jmen například Jiří Žák, Katarína Hládeková, Jan Karpíšek, Marek Tischler, a kurátoři, namátkou Martin Vaněk, Erik Vilím, Jana Gazdagová, Olga Čejková, kteří se hlásili, byli často studenty či nedávnými absolventy. Někdy docházelo k překvapivým setkáním. V týmu kurátorsky vedeném studujícími brněnské katedry výtvarné výchovy Annou Königovou a Šimonem Křížem se ocitla také japonská stážistka Kei Ichikawa a běloruský student Ilya Yeraschevich (Max Tref). Multikulturní charakter dále násobil fakt, že umělkyně představila svůj pohled na brněnské reálie, zatímco umělec reflektoval své zážitky z cest po východní Asii. Další skupinu tvořil kurátor Adam Vrbka, absolvent pražské Akademie výtvarných umění Filip Švehla a Jiří Dolinski, autor bez jakéhokoliv formálního výtvarného vzdělání i prezentační zkušenosti. Své obrazy maloval na stole v kuchyni a do VýTěru ho přihlásila jeho manželka; výsledkem následné spolupráce byla přitažlivá výstava. Zmínit můžeme, že byť v menším počtu, hlásili se i starší umělci, kteří pak na spolupráci s mladšími oceňovali možnost mezigenerační komunikace.

Tím jsme již naznačili některé přínosy projektu VýTěr pro přihlášené a doplňme si další. Pro mnohé byla důležitá možnost připravit výstavu v galerii s danou kvalitou prostoru a finanční, propagační a jinou podporou, někteří se v tomto prostředí pohybovali poprvé a seznamovali se s jeho fungováním. Na nejistější terén se dostáváme, chceme-li hodnotit naplňování nejdůležitějšího cíle, tedy skutečný rozvoj komunikace, vztahů, spolupráce, odbornosti, vzájemné obohacení. Nedisponujeme žádnými systematicky shromažďovanými daty a analýza výsledků tohoto druhu je jedním z úkolů, na které bychom se chtěli v budoucnu zaměřit. Vycházíme proto jen z průběžných postřehů. Nepochybně se stávalo, že spolupráce měla jen formálnější charakter, objevily se i týmy, které nedospěly k výsledku, tedy k podání návrhu výstavy. Zažili jsme i ostrou výměnu názorů mezi členy týmu. To je ale vcelku přirozené, a na druhou stranu většina týmů navázala užší spolupráci. Účastníci se scházeli v ateliérech, pořádali soustředění na chalupách, pracovali souběžně ještě na jiných projektech a výstavách. Mohli jsme přitom sledovat vzájemné ovlivňování, které probíhalo všemi směry. Někdy byla komunikace vyrovnanější, jindy měl v této rovnici někdo, ať už kurátor či umělec, vzhledem ke svým dosavadním zkušenostem převahu. O to přínosnější byla tato kooperace pro jeho protějšek, který tak získával řadu nových znalostí, věříme však, že obohaceny byly všechny strany. Na tuto spolupráci někdy navázala další, ne snad doživotní, ale na určitý čas, na několik výstav. Nicméně právě v tomto momentu mohla být účast na VýTěru významnou vzpruhou, oporou, poučením, povzbuzením do další umělecké a kurátorské činnosti. Na tomto poli si lze samozřejmě jen nesnadno připisovat konkrétní a jednoznačné zásluhy, nicméně například někteří z „prvokurátorů“, v brněnském prostředí již zmiňovaní Anna Königová, Šimon Kříž či Jana Gazdagová a Olga Čejková, se v této oblasti pohybují i nadále a rozvíjejí své ambice.

VýTěr ovlivňuje i samotnou galerii OFF/FORMAT a její tým. Mezi méně pozitivní aspekty může patřit potřeba vyššího nasazení, řešení některých raritnějších problémů či s tím spjatá únava. Klady však převládají. Projekt oživuje program galerie a přitahuje pozornost nových zájemců z řad odborné i neodborné veřejnosti. Účastníci a jejich výstavy narušují zaběhlé provozní procesy a ideové koncepce, které mohou po letech tíhnout k jisté stereotypnosti. VýTěr tak přináší inovace, otevírá nové perspektivy a zprostředkovává zkušenosti i nám. A „uzávorkovat“ nelze ani dobrý pocit, přicházející například ve chvílích, kdy sledujeme zaujatou družnou přípravu výstavy lidmi, kteří o sobě ještě před pár měsíci neměli ani tušení.

A v čem může tkvět obecnější svébytný přínos VýTěru? Výchozí premisa, že se studenti uměnověd a umění nesetkávají, nemusí dnes již plně platit. Vysoké umělecké školy mají své doktorské či kurátorské studijní programy, které umožňují rozvoj intenzivních kontaktů a spolupráce, třeba i dlouhodobější, než je ta VýTěrová. Nicméně jedna specifická kvalita je zde stále zřetelná. VýTěr překračuje většinu obvyklých formálních i neformálních rámců, hranice vymezené institucemi, existujícími sítěmi a vztahy. Nabízí možnost vstoupit do nové situace a z ní se učit. A právě tento fakt je pro nás jedním z důležitých argumentů, proč pokračovat a zahájit na jaře 2021 již čtvrtý ročník VýTěru.

Galerie hledá teoretiky, kteří se chtějí v rámci akce VýTěr seznamovat s nadějnými výtvarníky! Přihlaste se! Ponoukejte své známé! Šiřte zprávu dál!
Ročník 2021 bude vyhlášen v březnu na www.offformat.cz.

[6] Galerie mimo výše zmiňované povinnosti výtvarníků a teoretiků vyžaduje osobní přítomnost přihlášených jak na seznamovacím večeru, tak při instalaci a na vernisáži.
[7] Galerie vystavujícím poskytuje podporu jako běžným výstavám; výtisk katalogu-skládačky, propagaci, hlídání, finanční podporu a pomoc s instalací.



Obr. 1 — Motivační inzerát k přihlášení na akci VýTěr, autor: Magda Garguláková Navrátilová



Obr. 2 — Pohled do výstavy Marka Tischlera a Martina Vaňka *Perly leží na dosah* v galerii OFF/FORMAT, foto: Martina Schneiderová



Obr. 3 — Představení výtvarníka Villiama Slaminky (vlevo) organizátorem akce a kurátorem galerie OFF/FORMAT Petrem Kovářem na seznamovacím večeru. Výtvarníkům bylo doporučeno vzít si přenosné dílo, foto: Martina Schneiderová



Obr. 4 — Fotografování oddaných párů. Vlevo dvojice teoretiků: Šimon Kříž a Anna Königová, vpravo běloruský výtvarník Max Tref a japonská výtvarnice Kei Ichikava



Obr. 6 — Pohled do výstavy *White Cube Fight* Kristýny Kandrikové a Viliama Slaminky pod dohledem teoretika Jana Gerycha, foto: Martina Schneiderová



Obr. 5 — Úvodní slovo teoretičky Jany Gazdagové na vernisáži výstavy Jiřího Žáka



Obr. 7 — Seznamovací večer: výtvarnice Iva Kolorenčová z Ústí nad Labem se seznamuje s brněnskou Andreou Demek v roli teoretičky

IV. sekce / Univerzitní *galerie jako prostor pro vzdělávání*

Univerzitní galerie jako prostor pro vzdělávání / *Lucie Tikalová*

Příspěvky, které vám budou v následující kapitole představeny, jsou vlastně velmi různorodé. Postihují oblast galerijní, edukační, výzkumnou, terapeutickou, apelují na morální hodnoty nebo obhajují význam prezentace dětských výtvarných prací. I přesto mají jedno společné, a sice všechny propojuje výchovný a vzdělávací rozměr ve spojitosti s výtvarnou tvorbou. Ať už se jedná o představení konkrétních výtvarných projektů, činnosti univerzitních galerií nebo výzkumnou metodu v práci výtvarného pedagoga. Také všechny prezentované příspěvky spojuje symbióza galerijního prostředí a vzdělávání. Naše publikace vycházející z proběhlé odborné konference nese titul Univerzitní galerie — tradice, výstavní praxe a edukační potenciál. V nadcházející části přeneseme svoji pozornost na edukační potenciál, který nám galerijní prostředí nabízí.
První text této kapitoly nazvaný „Tlumočník obrazového jazyka“, jehož autorem je vysokoškolský pedagog a umělec Petr Brožka, upozorňuje na rozdílnost typu zkušeností studentů uměleckých a neuměleckých škol s aktuálním diskurzem výtvarného umění. Jak sám uvádí: *„Ambicí univerzitních galerií (…) je snaha, aby se studenti pedagogických fakult vůči současným trendům v umění neuzavřeli jako před něčím nepochopitelným.“* Dále se zabývá specifiky univerzitních galerií, apeluje na nutnost odlišného přístupu při jejich vedení a potřebu přítomnosti plurality koncepce programů. Autorovou domovskou univerzitní galerií je Galerie D9 sídlící na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty v Českých Budějovicích, kde Petr Brožka dlouhodobě působí jako odborný asistent. Budoucí vize Galerie D9 je spatřována v zaměření se větší měrou na výzkum v oblasti humanitárních věd, k tomu ji směruje nejen způsob strukturování grantů, ale také měnící se paradigma výstavního provozu. Brožka zdůrazňuje, že jeho text není vhodné chápat jako kritický, ale právě naopak jako podporující trend a doporučení, aby zřizování intermediálních ateliérů či oborů vizuální komunikace na katedrách výtvarné výchovy dostávalo daleko více prostoru. V tomto ohledu je podle něj přínos galerií spadajících pod katedry výtvarné výchovy neoddiskutovatelný. Univerzitní galerie vedou studenty, kteří se aktivně podílejí na výstavní a kurátorské činnosti, ke ztrátě ostychu před uměním a učí je nevnímat umělecké dílo jen jako artefakt či přímo komoditu a učí je rozeznávat zejména komunikační vrstvy umění. V závěru svého textu se Brožka v souvislosti s existencí univerzitních galerií zamýšlí nad úlohou učitele výtvarné výchovy, která je mnohdy v tomto ohledu podceňována. Má výtvarná výchova vychovávat umělce nebo diváka? Autor si klade otázku, na kterém stupni škol a na jakou výchovnou složku žáka či studenta se má výtvarný pedagog zaměřit.

Ať už se výtvarná výchova zaměří na kteroukoliv výchovnou složku, vnímání vlastních kompetencí a víry v ně jsou klíčové při výtvarné tvorbě dětí i dospělých. Víra ve vlastní schopnosti vede k dobrému výsledku. S vědomím vlastní důležitosti pracuje koncept „self-efficacy“, kterému Kateřina Štěpánková v následujícím příspěvku s názvem „Proč vystavovat dětské výtvarné práce? Edukační potenciál dětských výtvarných přehlídek“ věnuje patřičnou pozornost. Autorka zde čerpá z mnoha zahraničních zdrojů. V návaznosti na kompetence pedagoga se soustředí na termín „teachers'self-efficacy“, který postihuje vztah učitele k jeho vlastním profesním dovednostem a víru ve schopnost účinně pedagogicky působit. Samotný název textu vybízí k zamyšlení nad důvody, proč vystavovat dětské výtvarné práce a jaký edukační potenciál dětské výtvarné přehlídky mají. Jak Kateřina Štěpánková uvádí: *„Ve vazbě na výtvarnou edukaci a edukační rozměr výtvarných přehlídek je nutné zmínit kategorii pro obor zvláště významnou. Víra ve vlastní tvořivé schopnosti (creative self-efficacy).“* V příspěvku nalezneme hlouběji popsané možnosti a cesty, jak tuto kompetenci podporovat, a to prostřednictvím přímé vlastní zkušenosti, zprostředkované zkušenosti, dále skrze povzbuzování a podporu či prostřednictvím prožívání fyziologických a emočních stavů. Autorka zde nabízí konkrétní způsoby vedoucí ke zlepšení kompetencí „self-efficacy“ u studenta i pedagoga. Ve vztahu k výtvarné pedagogice navazuje na tvořivost — pro náš obor klíčovou schopnost. Asi bychom se s autorkou Kateřinou Štěpánkovou shodly, že samotné sebevědomí žáka, studenta, stejně jako učitele je provázáno se schopností tvořivě myslet a pracovat. Ať už se jedná o tvořivého žáka, který v hodinách výtvarné výchovy hledá různé cesty k zadanému výtvarnému námětu, či o výtvarného pedagoga, který tvořivým přístupem dává svým svěřencům prostor pro kreativní práci, vytváří příznivé, podporující a respektující klima a umožňuje tak rozvíjet žákovy či studentovy schopnosti a dovednosti.
Význam prezentace dětských výtvarných prací je nejen v zážitku a zkušenosti z vlastní tvorby a z možností nahlížet na ni v kontextu s ostatními autory, ale především v pozitivní emoční odezvě a povzbuzení, které tyto přehlídky přinášejí. Tyto úvahy uzavírají příspěvek Kateřiny Štěpánkové, který velmi výstižně představuje argumenty, jež jednoznačně hájí hodnotu prezentování dětské tvorby.
V třetím textu kapitoly nazvaném „Konceptová analýza — Projekt Repete v galerii Rampa FUD UJEP“ představují jeho autoři pozoruhodnou výstavní koncepci. Prezentovaný projekt byl realizován v univerzitní galerii Rampa, která je provozována Fakultou umění a designu na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, kde oba autoři,

Kateřina Dytrtová a Martin Raudenský, pedagogicky působí. Projekt Repete vznikl ve spolupráci se Základní školou Řehlovice a vyvrcholil výstavou v galerii Rampa. Autoři ve svém příspěvku poukazují na funkčnost konceptové analýzy, na citlivost této metody, a to jak pro subjektivní a intersubjektivní aspekty, tak pro objektivní danosti procesu tvorby i vytvářeného díla. Zobecňují svoji zkušenost s proběhlým projektem Repete na určitý typ strategií, tvorbu tvořivých úloh, který, jak autoři uvádějí, by mohl pomoci jak edukativním, tak kurátorským studiím, protože usiluje o porozumění a tvorbu chápe jako proces pozorování. Autoři si jako inspirační bonmot vybrali myšlenku vědce Jiřího Grygara: *„Jaký je rozdíl mezi realitou a fikcí? Fikce musí (na rozdíl od reality) dávat smysl.“* Uvedený citát má v úmyslu odkazovat na srovnání světa vědy a umění. Co mají tyto dva světy společné? A co je rozděluje? Autoři se pokouší hledat odpovědi: *„… oba obory jsou objevitelské, oba tvoří možné světy tak, že pobyt v nich dává člověku (někdy jen dočasný) smysl. (…) Věda pracuje s pojmy a instrumenty, svět umění pracuje s ekvivalenty: koncepty a médii.“* V závěru textu si Kateřina Dytrtová a Martin Raudenský pokládají otázku směřující do pedagogické praxe a napomáhající lepšímu uchopení tvořivých úloh: *„Jaké úlohy jsou optimální pro to, aby u žáků nastala epistemická či konceptuální změna jejich dosavadních prekonceptů, která by žáky obohatila a přiblížila je současnému historickému stavu kultury?“* Odpověď nabízí tento příspěvek, ve kterém nalezneme podrobně popsané způsoby a cesty, jak zadávat žákům tvořivé úlohy, jak analyzovat vztahy mezi „malou úlohou“ pro tvorbu žáků a „velkými úlohami“, které řeší výtvarné umění.

Součástí toho velkého umění je bezesporu autorka dalšího příspěvku, současná umělkyně a výtvarná pedagožka Pavla Gajdošíková, která ve svém textu nazvaném *„A/r/tografie v galerijní praxi“* představuje pozoruhodnou výzkumnou metodu definovanou kanadskou umělkyní, pedagožkou a badatelkou Ritou Irwin, která, jak sama Gajdošíková uvádí: *„Slouží k prezentaci rovnosti a koexistence mezi třemi identitami, které odkazují na pozice: artist/researcher/teacher. Pojem „grafie“ vytváří asociaci s textem. A/r/tografie pak představuje spojení mezi uměním a textem jako neoddělitelnými oblastmi poznávání.“* Autorka tohoto textu poukazuje na absenci bariér při využívání metody a/r/tografie spolu s dalšími výzkumnými metodami aplikovanými ve výtvarné výchově, jako jsou například akční výzkum, reflektovaná tvorba nebo participační kvalitativní přístupy. Za významné považuje, aby se v českém prostředí realizovalo více výzkumných studií a aby tato metoda obstála a dokázala si obhájit svoji pozici, neboť metodologie a/r/tografie doposud není v české výtvarné pedagogice využívána. V podkapitole příspěvku „A/r/tografie nejen v galerijní praxi“ nás Pavla Gajdošíková nechává hlouběji nahlédnout do svých výstavních projektů, ve kterých se představuje nejen jako umělkyně, ale také jako pedagožka. Jedná se o výstavu v pražské galerii Entrance *Někde se něco koná* (2017), výstavu konanou v kanadském Vancouveru *Inhabiting / Living Practice* (2019) a výstavu, jíž Gajdošíková věnuje největší pozornost, *Hledáme-li nejbližší, dívejme se na obzor* (2020), prezentovanou v Galerii 1 v Praze, která byla jakýmsi vyvrcholením celého víceletého a/r/tografického zkoumání. Svůj text autorka uzavírá reflexí nad možnostmi využití a/r/tografického procesu při výuce, který považuje za obohacující jak pro učitele, tak pro studenty, kteří prostřednictvím této metody rozvíjejí své kritické myšlení, jež je podle Gajdošíkové ještě stále spíše vzácností.

Výchozím bodem či dominantou celého následného textu Martina Koláře je emočně velmi působivý citát odkazující na morální apel a propojující oblast umění a etiky. Příspěvek „Mezi reprezentací a edukací — poznámka k politice diváctví“ se zaobírá problémy, které hýbou současnou společností a vyvolávají vášnivé debaty. Týkají se aktuálních

témat, jako je například uprchlická či romská otázka, ale odkazují také na dramatické momenty světové historie — holocaust, odsun sudetských Němců z pohraničí atd. Skrze umělecký projekt je zde reflektováno téma lidské lhostejnosti (ticho, mlčení), je zde ukázáno jako etický problém. *„Co by se stalo, kdyby všichni ti, kteří mlčeli, bránili neprávem pronásledované? Jsou tedy také vinni?“* Autor zde připomíná kurátorský projekt *Monumentální topografie*, který byl realizován v roce 2018 v Ústí nad Labem a jehož součástí byl i výstavní projekt *Když*, jenž byl doprovázen působivými výroky, které se objevovaly na budově Fakulty umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně a na plakátovacích plochách v centru města. Černé nápisy na žlutém pozadí kladly otázky a apelovaly na morálku diváků. Tato umělecká intervence do veřejného prostoru nazvaná *Když*, jehož autorkou je umělkyně Ilona Németh, znovu oživila téma, komu vlastně náleží nárok k vyjádření se v rámci sdíleného prostředí. Umělkyně svým konceptem, v němž využívá texty — citáty, výroky prezentované ve veřejném prostoru, odkazuje na aktuální problémy (romská otázka, uprchlická otázka).

Autor příspěvku Martin Kolář poukazuje na zajímavý moment projektu, který shledává v reakcích na dílo Ilony Németh. Kolář vidí samotná vyjádření pod zmíněnými reakcemi jako iracionální mikropříběhy a jak sám uvádí: *„Paradoxem celé situace tedy je, že reakce na tvorbu Ilony Németh můžeme chápat jako vyjádření v estetickém režimu, jako umělecká díla.“* Závěrem autor vyzdvihuje dimenzi výstavního projektu *Monumentální topografie*, která poukazuje nejen na problematiku vztahu estetiky a politiky, ale i na nutnost zmíněné estetické situace řešit v politickém rámci nebo možnost zamyslet se nad pojetím demokracie.

Zcela odlišný pohled na výtvarnou tvorbu (vzhledem k předchozím příspěvkům) nabízí Evžen Perout, který se ohlíží za činností Galerie Na chodbě, jež je součástí Ateliéru arteterapie Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. Titulek textu „Umění v terapeutickém kontextu“ již předesílá, že se jedná o oblast spojující umění a terapii. Autor článku označuje symbiózu mezi uměním a terapií vzhledem k její povaze a obsahu poněkud poeticky — „křehkým vztahem“. V úvodu poukazuje na podstatu odlišného přístupu v terapii a připomíná, že tvořivý proces je považován za terapeuticky účinný a důležitější než samotný výsledek tvůrčího aktu. Perout si klade otázku, jaké podoby by měly nebo mohly mít prezentace tvorby vzniklé v terapeutickém kontextu, a zmiňuje, že i tato činnost má své historické odkazy a představitele. Historickému vývoji tohoto působení se věnuje v první části svého textu, kde sleduje počátky arteterapie od konce 18. století, kdy byly prosazovány ideje osvícenství, které zasáhly také oblast péče o duševně nemocné. Zde autor textu připomíná: *„Tyto tendence se promítly do vztahu lékařů, kteří se snažili o hlubší pochopení světa duševně nemocných a jejich pozornosti neunikla ani umělecká tvorba pacientů…“* Následně je představen ucelený přehled historického vývoje arteterapie od jejího zrodu až po současnost, a to jak v českém prostředí, tak v zahraničí.

Druhá část příspěvku podrobně prezentuje chod již zmíněné univerzitní Galerie Na chodbě. Jsou zde vymezeny okruhy výstavní činnosti galerie zahrnující studentské výstavy, oborové výstavy v podobě výstupů z terapeutické praxe, dále výstavy profesionálních výtvarníků — absolventů — a v neposlední řadě tzv. inkluzivní tvorbu. Na konci textu je v podobě závěrečných poznámek shrnuta sedmiletá zkušenost s provozem netradičního galerijního prostoru. Je zde vyzdvihnut význam univerzitní galerie, který je spatřován v příležitosti prezentovat studentské práce, v edukačním záměru činnosti, v motivační roli při volbě profesního zaměření a v neposlední řadě v pojetí univerzitní galerie jako místa pro setkávání celé komunity, což má bezesporu svůj smysl.

Poslední dva příspěvky naší publikace nás zavedou do

galerijních prostředí neuniverzitního typu, která ovšem s pedagogickými fakultami úzce spolupracují. Jedná se o Národní galerii Praha a o Oblastní galerii Vysočiny v Jihlavě. Autorkou prvního příspěvku je zkušená galerijní pedagožka Pavlína Pitrová, která představuje výtvarně edukační projekt zaměřený na street art. K realizaci tohoto dlouhodobějšího projektu tvůrce vedla zkušenost s edukačním programem ke krátkodobé výstavě, kterou provázel zájem žáků i pedagogů a zaujetí daným tématem. Jedinečnost představovaného programu nesoucího název *Náš street art* lze spatřovat v důrazu na mezioborové přesahy (spolupráce s Policií ČR, magistrátem města, místními novináři atd.), v komunikačním rozměru, v akcentu na rozvoj samostatnosti a v podpoře spolupráce zúčastněných žáků. Projekt poskytuje žákům jedinečnou příležitost vyzkoušet si přípravu samostatné výstavy od začátku až do konce, což autorka v textu sama vyzdvihuje. To vše se děje skrze umění a v galerijním prostředí. Zapojení žáci mají možnost setkat se s místím streetartovým umělcem a diskutovat s ním o jeho tvorbě. Autorka připomíná důležitou roli výtvarného pedagoga v souvislosti s jeho nadšením pro daný program. Lektorka Pavlína Pitrová popisuje konkrétní zkušenost s žáky druhého stupně základní školy, kde nikdo ze zúčastněných žáků galerii nikdy nenavštívil a vernisáže se nikdy neúčastnil; program trval celý školní rok, proběhlo několik setkání ve škole, v galerii i mimo ni. Podle mého názoru projekt vyniká rozmanitostí prostředí, ve kterém se účastníci pohybují, různorodostí zkušeností, jež zažijí, a v neposlední řadě bych vyzdvihla přímou zkušenost žáků, která jim poskytuje jedinečnou příležitost aktivně se podílet na chodu celého projektu. Představená edukace tedy jednoznačně nese všechny klady projektové metody — rozvíjí u dětí spolupráci, samostatnost, aktivitu, komunikaci a motivuje je k zájmu o dané téma. Autorka také zmiňuje proběhlé závěrečné zhodnocení celého projektu, které se uskutečnilo prostřednictvím dotazníkového šetření mezi zúčastněnými žáky i pedagogy. Závěrem připomíná, že do chodu projektu zasáhla stejně jako do většiny oblastí našeho života covidová krize, jež projekt pozastavila. Budeme věřit, že toto přerušení nezhatí plány a nadšení tvůrců i účastníků a zanedlouho se budou moci ke své lektorské činnosti v plné míře navrátit.
„Pro koho to dělám? Pro jakou cílovou skupinu? A jaké jsou potřeby této skupiny? Jedná se o program doprovodný, vzdělávací, zážitkový, veřejný?“ Nejen těmito otázkami je uveden příspěvek zkušené edukátorky Moniky Švec Sybolové působící v Programovém oddělení Národní galerie Praha. V řadě druhý příspěvek věnující se galerijní edukaci uzavírá naši kapitolu a nese název „Možnosti interpretace uměleckého díla vzhledem k dospělému publiku aneb manuál, Jak udělat dobrý doprovodný program k výstavě“. Autorka se zde zamýšlí nad podobou kvalitní výstavy s hodnotným edukačním doprovodem a přináší jakýsi návod, jak jej vytvořit. Věnuje se jednotlivým segmentům, které vytvářejí výsledný celek samotné výstavy. Svoji pozornost upíná na samotný prostor galerie — co divákům a dílům samotným přináší, ale také, kde jsou jeho úskalí, bariéry, které nastavuje. Zabývá se detaily, jež mohou mít bezpochyby zásadní vliv na prožitek, který si každý z návštěvy konkrétní výstavy v galerii odnáší. Může se jednat například o různé možnosti čtení (první okouzlení i hluboký ponor), texty a popisky na výstavě, doprovodný program, odpočinkovou zónu a další. Monika Švec Sybolová poukazuje i na přílišnou komplikovanost v úvahách kurátorů či umělců, kteří ve snaze vytvořit výstavu co nejzajímavější, výjimečnou, originální zapomínají na velmi banální potřeby návštěvníků, které jsou, jak autorka píše, fatální. Uvádí konkrétní příklady, mezi něž patří bezbariérovost a nekomplikovanost vstupu, maximální otevřenost a transparentnost, přehledný prostor, co nejnižší vstupné, informovaný personál s příjemným vystupováním, kavárna zajišťující pohodlí a další. V textu se dále dozvíme, jaké rozmanité podoby mohou doprovodné programy mít.

Náleží k nim interaktivní studio, komentované prohlídky, cykly přednášek, kurzy dějin umění v galerijním prostoru, mezioborová setkání (výtvarné umění je interpretováno skrze tanec, hudbu, literaturu…) apod. Sybolová neopomíjí ani návštěvníky se specifickými potřebami a hlouběji se zamýšlí nad tím, jak by mohli efektivně těžit z určitých výstav. V souvislosti s covidovou krizí také připomíná nezastupitelnost světa umění, týkající se pozitivního vlivu na duševní rozpoložení člověka. V druhé části příspěvku je představen konkrétní doprovodný program, jenž autorka společně s kolegyněmi z NGP připravila a realizovala. Zajímavá je rozdílnost zkušeností s přípravou programů u dvou výstav, které proběhly s odstupem sedmi let. První výstava - Jakuba Schikanedera - vynikala svojí velkorysostí, co se edukačního přesahu týká, na rozdíl od druhé výstavy - Mikuláše Medka, - kde byla vzdělávací složka výstavy poněkud opomíjena, ale i přesto se podařilo k Medkově výstavě připravit edukátorkám katalog a knihu. Následně Monika Švec
Sybolová velkoryse prezentuje činnost kolegů z oblastních galerií v Kutné Hoře a Českých Budějovicích. Jsou zde představeny kvalitní výstavní projekty *Europa Jagellonica* probíhající v galerii GASK v Kutné Hoře a *Trapper & Boa, Osudová dobrodružství Jana a Mikoláše Alše*. Autorka u prvního počinu oceňuje mnohovrstevnatost dané výstavy a podnětný doprovodný program, u druhého výstavního projektu vyzdvihuje různorodost a nápadité uchopení doprovodného programu. Závěrečnou pasáž, jež autorka nazvala „Možnosti a výzvy pro univerzitní galerii“, věnuje zamyšlení nad silnými stránkami a příležitostmi instituce univerzitní galerie.
V předchozím textu jsem se pokusila poutavě nastínit obsah nadcházejících příspěvků naší publikace. Věřím, že vás témata pohltí stejně, jako pohltila mě, a že se do problematiky oboru výtvarné pedagogiky ponoříte se stejným zaujetím jako já. Přeji vám inspirativní čtení.

Tlumočník obrazového jazyka / *Petr Brožka*

Specifika univerzitních galerií

Studium výtvarné výchovy se zaměřuje zejména na schopnost vyučovat výtvarné dovednosti na prvních dvou stupních základní školy včetně tomu adekvátní teoretické přípravy. Přímá rozsáhlejší zkušenost s aktuálním diskurzem výtvarného umění většinou studentům chybí. Ani univerzitní galerie, ani pravidelné návštěvy galerií nenahradí typ zkušenosti, jíž disponují studenti vysokých uměleckých škol, kteří jsou v tomto diskurzu insidery. Ambicí, která v tomto ohledu může být naplněna, je snaha, aby se studenti pedagogických fakult vůči současným trendům v umění neuzavřeli jako před něčím nepochopitelným. Úspěchem pak je, jestliže součástí portfolia učitele výtvarné výchovy bude i schopnost poskytnout alespoň základní vysvětlení v otázkách aktuálního výtvarného umění. Na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity (KVV PF JU) potřebu náhledu na prostředí uměleckého provozu pokrývají tři samostatné přednášky, spektrum ateliérových seminářů a povinné exkurze. Právě univerzitní galerie může vše výše uvedené sjednocovat a tím se stává místem, kde se pedagogický diskurz setkává s živou kulturou. Provoz univerzitní galerie není nadstavbou a nejedná se ani o „další“ galerii ve městě. Galerie D9 má svá specifika a pro absolventy KVV je jednoznačným přínosem. Publikum, kde převažují studenti Katedry výtvarné výchovy, je rovněž specifické. Studenti nevnímají tuto formu coby běžné kulturní vyžití, nýbrž jako součást výuky a jako určitý vzor „vizuálního myšlení“.

Studenti kateder výtvarné výchovy jsou v daleko větší míře odkázáni na teoretický aparát, kdy kontext mnoha děl bývá značně široký a obtížně uchopitelný. Běžný divák se může zabydlet v pozici líbí/nelíbí, student s odpovědným přístupem nikoli. Kurátor univerzitní galerie musí jít tomuto aspektu galerie naproti a představovat různé běžným studentem uchopitelné umělecké přístupy. Do značné míry musí plnit roli zaujatého vypravěče i tlumočníka, objasňovat odlišnou terminologii a obhajovat novátorské přístupy.

Galerie D9 je vedena vyučujícím katedry, který je zároveň členem komise galerie schvalující celoroční program. Studenti se na chodu galerie aktuálně podílí pouze pomocí při instalacích výstav. Katedra v Českých Budějovicích zatím nemá akreditované doktorandské studium.

Tento fakt Galerii D9 odlišuje od univerzitních galerií, které jsou většinou kurátorsky vedeny právě studenty postgraduálního studia. V minulosti spolupracovaly na organizaci výstav i dvě diplomantky. Po roce, kdy pronikly do organizačního modelu a připravily několik úspěšných projektů, již zakončovaly studium. Od dalších snah zapojit do kurátorské a organizační činnosti i studenty bylo upuštěno.

Kvalitní výstavní program vyžaduje náležitou zkušenost s co nejširším uměleckým diskurzem. Univerzitní galerie nemůže být vedena jako specifický galerijní prostor s konkrétním zaměřením. Přítomnost plurality koncepce ročních programů je nezbytná. Galerie D9 se zaměřuje zejména na výstavy čerstvých absolventů vysokých uměleckých škol i jednotlivých ateliérů. V minulosti se zde objevily různé skupinové výstavy AVU, UMPRUM, FaVU nebo zlínského ateliéru Animované tvorby. Program je ovšem daleko širší, zahrnuje i etablované umělce středního věku, české i zahraniční. Do budoucna se chce galerie zaměřit větší měrou na výzkum v oblasti humanitních věd, a to nejen kvůli způsobu strukturování grantů, ale zejména v souladu s měnícím se paradigmatem výstavního provozu.

Obrazový jazyk a výtvarná výchova

Obor výtvarné výchovy je aktuálně vystaven mnoha výzvám. Systém třídění a pojmenovávání se prolíná školstvím na všech stupních. Oddělování a vymezování jednotlivých médií, stylů či trendů bývá studenty často vnímáno jako nutná výbava k porozumění současnému umění. Jako by nebylo co vyučovat, kdyby neexistovala škála kategorií (přestože dnes se v odborných periodikách kategorie víceméně nevyužívají a například videoart, film a nová média se v praxi často cele překrývají). Naproti tomu umělecký diskurz ve své většině akceptoval tekutou neuchopitelnost výtvarného vyjadřování a namísto komplikované taxonomie vnímá v zásadě dvě kategorie výtvarného umění, muzejní kulturu a živou kulturu.

Jakkoli toto rozdělení působí více sociologicky než uměnovědně, je funkční pro ekonomicko-sociální existenci diskurzu. V živé kultuře je samozřejmě zapotřebí arbitrů a mechanismů, které udržují kvalitu výtvarného umění na výši. Tyto mechanismy je nutné aktualizovat a diváky či arbitry k vysoké kultuře vychovávat. Tím se obloukem opět vracíme ke katedrám výtvarné výchovy a univerzitním galeriím. V akademickém světě se vžil pro takto komplexní náhled pojem Vizuální studia, který zde není nutné blíže uvádět.[1]

Univerzitní galerie s kvalitním programem umožňuje studentům ujasnit si přístup k současnému umění a přestat používat prizma muzeální kultury na kulturu živou. Každý z nás zpracovává vizuální informace v mozku jiným způsobem za pomoci vrozených schopností a dovedností založených na zkušenostech, které jsou často kulturně určeny. Nejrozšířenější pohled na současné umění (alespoň ten, který lze zaznamenat u většiny návštěvníků Galerie D9) je definován školní výukou a vychází z Gombrichova pojetí koncepce dějin umění. Gombrichovská linie preferuje hledání kontinuity uvnitř dějin umění a obor provazuje s tvarovou psychologií atd.[2] V éře, kdy už se cca čtyřicet let mluví o uměleckém artefaktu jako o „události“ či „dokumentu uměleckého procesu“ je nutné v rámci výuky výtvarné výchovy změnit základní náhled nebo alespoň posílit spektrum přístupů k současnému umění.

Na pozadí společném všem humanitním oborům již delší dobu paralelně plynou dvě linie. Snaha přehodnotit vizuální kulturu jako formu života a odhlížet od analýz a hodnocení (umění = událost). Druhým proudem je zkoumání vizuálního

jazyka jako konceptu, o nějž analýzu a hodnocení sice opřít lze, nicméně to obvykle nikdo soudný nedělá, neboť si je vědom, jak moc by se vzdálil fundamentům umění. Nelze očekávat, že by se daný obrat[3] v dohledné době uskutečnil, je tedy nutné přistupovat k jakémusi individuálnímu tlumočení mezi dvěma různými „jazyky“ či způsoby uchopení. Tento text nevolá po vyjmutí umění po roce 2000 z osnov dějin umění ani po diskvalifikaci teoretiků v této diskuzi. Jen je nutné si uvědomit, že to zásadní v současném umění teoretik nemá možnost uchopit, a jestliže to přece jen uchopí, nelze to cestou teorie studentovi zprostředkovat.[4]
Zřizování intermediálních ateliérů či oborů vizuální komunikace na katedrách výtvarné výchovy je dnes běžnou praxí. Tento příspěvek tudíž není vhodné chápat jako kritický, nýbrž jako podporu tohoto trendu a doporučení, aby dostával na katedrách výtvarné výchovy daleko více prostoru. Klíčovým je vizuální jazyk, který by mohl veřejnosti — ve snaze pochopit či uchopit současné umění — nahradit text a verbální sdělení. Dost možná právě toto je správná parketa pro výtvarnou výchovu. Studenti ovšem musí být v rámci výuky jasně a cíleně vedeni k myšlení obrazem. Přínos galerií spadajících pod katedry výtvarných výchov je v tomto ohledu neoddiskutovatelný. Studenti, kteří se na provozu galerie podílejí, přestanou mít ostych před uměním, které média staví na piedestaly, a po skončení studia budou odcházet s přesvědčením, že galerie je normální, běžná věc. Není to luxus a současné umění není ohrožením tradičních hodnot. Revolta či arogance, která se současnému umění někdy přičítá, není reálná, je to pouze zkreslený obraz, který by si měl student brzy napravit a nevnímat umělecké dílo jen jako artefakt či přímo komoditu, ale všímat si zejména komunikační vrstvy.[5]

Výtvarná výchova a participace na obrazu kultury

Umělecké dílo je tedy dnes důležité vnímat v první řadě jako svědectví o tom, jak určité ustálené společenství pojmově uchopuje skutečnost a zároveň jak ji prožívá a hodnotí. Při vernisážích v Galerii D9 často padají otázky na autory a sami autoři jsou mile překvapeni, že se studenti nebojí vyjádřit. Jakkoli mylné úvahy a otázky mohou vznést, vždy studenty tato konfrontace posune. Možná fakt, že právě ve „své“ univerzitní galerii se studenti cítí natolik uvolněně, aby byli zvědaví, dává další velké plus galeriím pod katedrami výtvarné výchovy.
Uvědomme si, do jaké míry společenství umělců a teoretiků generuje obraz umění. Divák, který je součástí, snadno a intuitivně porozumí,[6] pro pohled zvenčí se však jedná o nečitelnou spleť, která je paradoxně často schována za jednoduchým gestem.
Dokáže diskurz výtvarné výchovy přijmout díl zodpovědnosti za stav současné kultury? Jakkoliv je zásadní umělecký vývoj autora obecně kladen do období vysoké školy a po ní, přece jen se osobnost a kulturní návyky ustanovují daleko dříve. Úloha učitele výtvarné výchovy je v tomto ohledu velmi podceňována. Výtvarná výchova, a zejména to je nutné si uvědomit, nemá vychovávat umělce (talentované žáky) a diváky (ostatní vést k obdivu k umění, popř. alespoň k toleranci). Vytváření je přímou zkušeností[7] a z ní pak kdokoli může čerpat postoje jako divák. Vychovávejme na prvních dvou vzdělávacích stupních umělce a na dalších stupních diváky. Podpoříme-li ve školním prostředí rovinu umělce, stane se ze žáka mimoděk paralelně i divák. Podpoříme-li na vyšších stupních rovinu diváka, možná dostane student mimoděk chuť se uměleckého dění rovněž účastnit. To lze vnímat coby nejzásadnější přispění univerzitních galerií do vzdělávacího programu. Je nutné, aby si tato fakta uvědomili zřizovatelé i nejvyšší zástupci pedagogických fakult a cíleně univerzitní galerie podporovali.

[1] Studia vizuální kultury jsou obor, který nahlíží na komunikaci obrazem jak uměleckým, tak běžným socio-kulturním, počínaje vysokým uměním a konče mediálním smogem.
[2] Většina regionálních diváků nebere v potaz alternativu naznačenou například Hansem Beltingem (Hans Belting, *Konec dějin umění*, 1983) a k aktuálnímu umění hledá cestu skrze dějinnou linearitu. Zmatení a neporozumění je tedy nasnadě. Alternativa samozřejmě není možná bez zásadní osvěty v médiích a změny učebních osnov na odpovídajícím stupni školství.
[3] Obrat ve smyslu „pictorial turn“ (v roce 1995 užil pojem historik umění William Mitchell v kontextu s pojmem Richarda Rortyho „linguistic turn“ z roku 1967) se stále v našem diskurzu nezabydlel. Naopak, zcela intuitivně se ve výuce objevuje koncept, jenž pojmenoval Michael Baxandall (1933) „period eye“. Jedná se o způsob, jak rekonstruovat mentální a vizuální prvky, které na uměleckých dílech v konkrétním místě a čase odrážejí danou kulturu. Aktualizace „period eye“ zastupuje nezbytný předpoklad pro alespoň částečné pochopení aktuálního umění širokou veřejností.
[4] Jen pro zajímavost bych zde připomněl náhled starý dva a půl tisíce let. Gorgiás z Leontín (Řecký filozof, rétor a jeden z myslitelů tzv. noetické skepse či radikální skepse. Žil asi v letech 483–376 př. n. l.) ve spisu *O nejsoucím čili o přírodě* stanovil tři základní myšlenky: Nic není; i kdyby bylo, člověk by je nemohl uchopit (poznat); i kdyby je uchopil, nemohl by je sdělit a vysvětlit druhým. Tento jasně formulovaný důvod, který staví přímou zkušenost nad zkušenost zprostředkovanou, je platný i dnes. Tedy: Na umění není nic, co by bylo možné teoreticky sdělit a vysvětlit druhým. Teorie si tedy musí stavět vlastní konstrukci, zcela odlišnou od přímé zkušenosti.

[5] Posílení vztahu obrazu a jazyka čerpá ze sémiotiky, socio-sémiotiky a lingvistiky atd. Do této diskuse bych rád přihlásil i dílo Jerzyho Bartmińského (1939), zejména nedávno do češtiny přeložený text *Jazyk v kontextu kultury.* Tato kniha napovídá, že existuje možnost, jak budovat teoreticko-praktický aparát, a vědecké „mlčení“ o současném výtvarném umění není jedinou relevantní cestou.
[6] V této souvislosti velmi volně zprostředkuji jednu z myšlenek J. Bartmińského: Interpretace světa fixovaná v uměleckém jazyce je specifickým pojetím reality, tak jak se reprezentuje v myšlení daného společenství. Může být a často i je v rozporu se skutečností, pokud za skutečnost pokládáme náhled zahrnující kontinuální vývoj výtvarného umění a jistý soubor kvalitu hodnotících kritérií. Konsensus o kvalitě či originalitě uměleckého díla nevzniká jen v masmediálním či vědeckém/univerzitním prostoru, nýbrž i uvnitř subkultur a uměleckých komunit.
[7] Fixace na výkon a estetickou kvalitu nekonvenuje vývoji umění za posledních 100 let a u méně kreativních žáků základních škol navíc brání rozvíjení schopnosti komunikace obrazem, kterou má každý z nás.

Publikace, které sloužily jako zdroje pro tento text:

BARTMIŃSKI, Jerzy, *Jazyk v kontextu kultury: Dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum 2016. ISBN 978 80 246 2883 7.
BAXANDALL, Michael, *Inteligence obrazu a jazyk dějin umění: Výbor z textů*, Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová 2019. ISBN 978 80 87989 37 1.
BELTING, Hans, *Konec dějin umění, Praha:* Mladá fronta 2000. Souvislosti). ISBN 80 204 0856 8.
MITCHELL, W. J. T., *The Language of Images.* Chicago: University of Chicago Press 1980. ISBN 0226532151.

Proč vystavovat dětské výtvarné práce? Edukační potenciál dětských výtvarných přehlídek / *Kateřina Štěpánková*

Úvod

Téma vzdělávacího potenciálu dětských výtvarných přehlídek se vynořilo kvůli pandemii covidu-19, kdy protipandemická opatření na jaře roku 2020 neumožnila slavnostní zahájení již instalované a kompletně připravené přehlídky prací dětí mateřských škol.[1] Tato přehlídka je nejen příležitostí pro ocenění práce učitelů a dětí, ukázkou a sdílením „dobré praxe“, ale především umožňuje vzájemné setkání pedagogů, rodičů a dětí, profesní diskuzi učitelů zúčastněných mateřských škol, pedagogů z pořádající MŠ, z Pedagogické fakulty UHK a základních uměleckých škol, kteří se podílejí na výběru výtvarných prací. Ačkoli výstavu bylo možné navštívit začátkem podzimu 2020 individuálně, neuzavřenost události bez prožitého „vyvrcholení“, kterým je slavnostní zahájení, vyvolala vlnu dozvuků. Učitelé od jara až do podzimu spontánně elektronicky poskytovali velmi cennou zpětnou vazbu k přehlídce, když popisovali její význam pro ně i pro děti. Na základě tohoto impulzu byla věnována přínosu přehlídek hlubší pozornost. Cílem bylo pokusit se definovat přínosy přehlídky, které se nevážou jen k formátu události jako „slavnosti“ a „výjimečného“ zážitku pro přítomné žáky a učitele, a také otevřít téma přehlídek jako významné formativní zkušenosti pro všechny zapojené, přesněji pro všechny přítomné.

Edukační potenciál výtvarných přehlídek

Přehlídky[2] dětských výtvarných prací jsou příležitostí nejen pro prezentaci tvořivosti dětí a profesních dovedností pedagoga, ale umožňují a zprostředkovávají učení mnohých dalších, kteří se jí buď přímo jako aktéři či jako návštěvníci účastní. Pokud je přehlídka organizována promyšleně, s vědomím významu a dosahu svého vlivu, může se stát bohatým zdrojem formujících podnětů. Její účinek je založen na vlastní přímé zkušenosti a na zkušenostech získaných zprostředkovaně, dále je posilován díky podpoře a povzbuzování okolí a dotvářen vlastní emoční responzí vztahující se k této mnohovrstevnaté situaci. Výše uvedené zdroje jsou současně považovány za nejvýznamnější podporující momenty při budování a posilování „self-efficacy“.[3] Důvěra ve vlastní tvořivé a profesní kompetence je nezbytná jak pro učitele a jeho schopnost kvalitně učit, tak pro dítě a jeho tvořivé sebepojetí. Ve vazbě na instituci galerie, která se hlásí k edukaci jako ke svému poslání, je zvláště v případě galerií navázaných na akademické prostředí třeba nespoléhat pouze na schopnost výstavy či přehlídky samovolně generovat učení a formativně působit. Je nezbytné vědět o „učícím“ potenciálu konkrétní situace, i to, že chceme učení podporovat, že víme co podporovat, a především, že víme, jak můžeme podporovat. Vzdělávací potenciál výstav v galerijním kontextu je v České republice aktivně využíván a teoreticky dobře zmapován.[4] Galerijní a muzejní pedagogika jsou nenahraditelnou inspirací pro výtvarné vzdělávání všech stupňů. Ve vazbě na vzdělávání budoucích pedagogů, pro které bude v budoucnu vystavování dětských a žákovských prací „běžnou rutinou“, je třeba upozornit i na formativní potenciál samotného „vystavení“ výtvarné práce a jeho veřejné prezentace. Tato činnost spojená s prací učitele výtvarné výchovy je natolik samozřejmá a zdánlivě banální, že jí není věnována větší pozornost, a proto je i velmi málo teoreticky zpracována.[5] Edukační potenciál přehlídek dětských výtvarných prací je zmiňován především ve spojitosti s výtvarnými pedagogy, kteří skrze výtvarné přehlídky ukazují vlastní systematickou práci a prezentují

[1] Školka plná dětí je výtvarná přehlídka pořádaná MŠ Kampanova, Hradec Králové, od roku 2003. Přehlídka je otevřená pro všechny MŠ, v propozicích přehlídky jsou v instrukcích pro učitele uvedena doporučení a kritéria pro výběr prací, kde je kladen důraz na vlastní tvořivé pojetí dítěte a přirozený dětský projev bez užití šablon a výtvarného diktátu učitele. Na přehlídku je každoročně zasláno kolem 3000 prací. [cit. 2020-02-20]. Dostupné: https://www.mskampanova.cz/vytvarna-soutez/skolka-plna-deti-2020/

[2] DERHAM, Frances, *Art for the Child under Seven, Watson, A. C. T.: Australian Early Childhood Association 1961/2001.* 1961/2001.
Rozdíl mezi výtvarnou přehlídkou a soutěží spočívá především v tom, že přehlídka nehledá vítěze, neobjevuje „dětské umělce“, nehodnotí jednotlivé „obrázky“, ale akcentuje koncepční a dlouhodobou práci výtvarného pedagoga (VP, 2020, https://wwwvytvarneprehlidky.cz/). V souvislosti s dětskou tvorbou je téma soutěží dlouhodobě kritizováno.

[3] BANDURA, Albert, Self-Efficacy: The Exercise of Control, New York: W. H. Freeman / Times Books / Henry Holt & Co. 1997.

inovativní přístupy ve výtvarném vzdělávání.[6] Přehlídka, jako významný zdroj inovace oboru a sdílení dobré praxe, bývá především vzdělávací příležitostí připravovanou dospělými pro dospělé. Kontext přehlídky však vytvářejí děti, jejich rodiče, učitelé, organizátoři, zvaní hosté a další návštěvníci. Je třeba ji proto vnímat jako komplex příležitostí k učení, do nějž jsou zapojeni všichni přítomní, všech se týká a všichni jej dílem utvářejí.

Pro pedagogy a budoucí pedagogy se jedná především o příležitost posilovat vlastní profesní učitelské sebepojetí. Pro děti je významná oblast budování víry ve vlastní tvořivé kompetence. Rodiče jsou díky přítomnosti na přehlídce vtahováni do světa dítěte a konfrontováni s jeho schopnostmi a potenciálem z roviny, která pro ně může být zcela neznámá. Pro pořadatele a členy výběrové komise je kromě osobního a profesního naplnění důležitý i moment neustálého zvažování a ujasňování si hodnot, které individuálně přisuzují dětské tvorbě. Přemýšlení o smyslu výtvarných činností, diskuze nad dobrou praxí a naopak nefunkčními cestami vedení dětské práce zvyšuje jejich profesní kompetence a rozšiřuje jejich obzory. Pro zástupce vzdělávacích autorit (krajské úřady, zřizovatele škol) poskytujících finanční podporu se jedná o příležitost setkat se s dětskou tvorbou, vidět úsilí pedagogů stojící za jednotlivými pracemi, i energii věnovanou organizaci přehlídek a ocenit je.

Self-efficacy

Koncepty *„self- efficacy“* a *„self- efficacy beliefs“*, které byly v souvislosti s přehlídkami nastíněny, se týkají vnímání vlastních kompetencí a víry v ně. Jejich společným jmenovatelem je pocit, že mohu řídit svůj život, své jednání, být aktivním ve vztahu ke světu. „Self- efficacy“ je možné překládat jako vědomí vlastní účinnosti („sebeúčinnost“, sebedůvěru, efektivitu či zdatnost). Vědomí a víra, že mohu konat, tvoří základ lidské motivace, úspěchu i osobní pohody (well-beingu).[7] Bandura[8] jej vnímá jako jádrovou víru ve své schopnosti, která umožňuje dosáhnout daného výsledku. Nejedná se pouze o obecnou či abstraktní víru nebo o holistické sebehodnocení. Self-efficacy se vztahuje ke konkrétní činnosti či oblasti. Význam silné víry ve své schopnosti je klíčový a promítá se do všech činností člověka, ať se jedná o školní výkony, práci, sport či vztahy. Tato víra umožňuje přistupovat k překážkám, úkolům i problémům jako k výzvě, nikoli jako k hrozbě, které je nutné se vyhnout.[9] „Self-efficacy“ tak ovlivňuje i míru vyvinutého úsilí ke zdolání překážek či řešení problému. Pajares[10] vysvětluje, že nikdo nebude usilovat o to, o čem je přesvědčen, že není v jeho silách. Proto ani v kontextu vzdělávání nemůžeme očekávat, že dítě, žák či student, kteří nevěří, že dokážou zvládnout daný úkol, budou schopni vytrvat v úsilí a čelit obtížím, se kterými se nutně někdy setkají.[11] Výzkumy ukazují, že nízké „self-efficacy“ vede k malému osobnímu nasazení při řešení úkolu, a nedostatek úsilí je následně příčinou dalšího neúspěchu. Naopak vyšší víra ve své schopnosti motivuje k vynaložení většího úsilí a volba náročnějšího úkolu umožňuje zvyšování vlastních kompetencí.[12] U dětí i adolescentů vnímané „self--eficacy“ většinou neodpovídá skutečným schopnostem, neboť své schopnosti často přeceňují. Ukazuje se však, že výše nastavená očekávání ohledně zvládnutí úkolu jsou výhodnější strategií, neboť mají pozitivní efekt na míru nasazení a energii vloženou do překonávání obtíží.[13] Významný poznatek ohledně zkušeností s překonáváním překážek je ten, že se jedná o strategii přenositelnou napříč oblastmi. Současně je nutné zdůraznit, že pouze víra a sebevědomí bez kompetencí a znalostí nejsou dostačující pro úspěch v činnosti.[14]

Teachers' self-efficacy

Význam vnímaného self-efficacy ve vztahu k učení se netýká pouze žáků, ale i pedagogů. V souladu s teorií self-efficacy[15] byl definován koncept TSE (teachers'self-efficacy).[16] Postihuje vztah učitele k jeho vlastním profesním dovednostem a víru ve schopnost účinně pedagogicky působit. Ukazuje se, že učitelé s nízkým profesním sebepojetím mají tendenci učit rutinně, obávají se neočekávaných situací, věnují přípravě méně času a mají sklon vyhýbat se náročným úkolům.[17] V rovině vedení výuky pak tito učitelé tíhnou k direktivě a soustředí se spíše více na dodržování kázně, než na vytvoření prostředí podporujícího tvořivost.[18] Rizikem pro ně tak je zvýšené ohrožení syndromem vyhoření,[19] neboť nacházejí málo osobních přínosů v tom, co dělají. Naopak je možné uvést,

[4] ŠOBÁŇOVÁ, Petra a Michaela ČAPKOVÁ JOHNOVÁ. Plánování edukačních aktivit v muzeu: Od strategického plánu k přípravě edukačního programu. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4626-4; ŠOBÁŇOVÁ, Petra. Muzejní expozice jako edukační médium: Přístupy k tvorbě expozic a jejich inovace. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. ISBN: 978-80-244-4302-7; FULKOVÁ, Marie, Lucie HAJDUŠKOVÁ a Vladimíra SEHNALÍKOVÁ. Galerijní a muzejní edukace I. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2012. ISBN 978-80-7290-535-5.

[5] FILIP, Michal, Lenka JÁNSKÁ a Aleš POSPÍŠIL, K prehistorii periodika Výtvarná výchova v meziválečném Československu, Výtvarná výchova, 2014, č. 54, s. 19–24. Filip, Jánská a Pospíšil ve své studii však poukazují na velmi dlouhou tradici výtvarných přehlídek, která sahá až na počátek 20. století. Zmiňují jejich celospolečensky vnímaný význam a zásadní vliv na výtvarné vzdělávání jako školní předmět i studijní obor.

[6] O přehlídkách výtvarných prací dětí a mládeže [cit. 2021-09-08]. Dostupné z: https://www.nipos.cz/celostatni-prehlidka-vytvarnych-praci-deti-a-madeze/

[7] BANDURA, Albert, Self-Efficacy: The Exercise of Control, New York: W H Freeman / Times Books / Henry Holt & Co., 1997; PAJARES, Frank, Self-Efficacy During Childhood and Adolescence: Implications for Teachers and Parents, in: PAJARES, Frank a Tim URDAN (eds.), Self-Efficacy Beliefs of Adolescents, Greenwich: Information Age Publishing, 2006, s. 339–367. ISBN 978-1593113667.

[8] BANDURA, Albert, Adolescent Development from an Agentic Perspective, in: PAJARES, Frank a Tim URDAN (eds.), Self-Efficacy Beliefs of Adolescents, Connecticut: Greenwich, 2006, s. 1–44.

[9] BANDURA, Albert, Self-Efficacy, in: RAMACHAUDRAN, V. S. (ed.), Encyclopedia of Human Behavior. New York: Academic Press, 1994, vol. 4, s. 71–81; PAJARES, Frank, Self-Efficacy During Childhood and Adolescence: Implications for Teachers and Parents, in: PAJARES, Frank a Tim URDAN (eds.), Self-Efficacy Beliefs of Adolescents. Greenwich: Information Age Publishing, 2006, s. 339–367. ISBN 978-1593113667.

[10] PAJARES, Frank, Self-Efficacy During Childhood and Adolescence: Implications for Teachers and Parents, in: PAJARES, Frank a Tim URDAN (eds.), Self-Efficacy Beliefs of Adolescents. Greenwich: Information Age Publishing, 2006, s. 339–367. ISBN 978-1593113667.

[11] Ibidem.

[12] BANDURA, Albert, Self-Efficacy, in: RAMACHAUDRAN, V. S. (ed.), Encyclopedia of Human Behavior, New York: Academic Press, 1994, vol. 4, s. 71–81; BANDURA, Albert, Self-Efficacy: The Exercise of Control, New York: W H Freeman / Times Books / Henry Holt & Co., 1997; BANDURA, Albert, Adolescent Development from an Agentic Perspective, in: PAJARES, Frank a Tim URDAN (eds.), Self-Efficacy Beliefs of Adolescents, Connecticut: Greenwich, 2006, s. 1–44; PAJARES, Frank, Self-Efficacy During Childhood and Adolescence: Implications for Teachers and Parents, in: PAJARES, Frank a Tim URDAN (eds.), Self-Efficacy Beliefs of Adolescents. Greenwich: Information Age Publishing, 2006, s. 339–367. ISBN 978-1593113667.

[13] PAJARES, Frank, Self-Efficacy During Childhood and Adolescence: Implications for Teachers and Parents, in: PAJARES, Frank a Tim URDAN (eds.), Self-Efficacy Beliefs of Adolescents. Greenwich: Information Age Publishing, 2006, s. 339–367. ISBN 978-1593113667.

[14] BANDURA, Albert, Self-Efficacy, in: RAMACHAUDRAN, V. S. (ed.), Encyclopedia of Human Behavior. New York: Academic Press, 1994, vol. 4, s. 71–81.

[15] BANDURA, Albert. Self-Efficacy: The Exercise of Control. New York: W H Freeman / Times Books / Henry Holt & Co., 1997.

[16] TSCHANNEN-MORAN, Megan, Anita WOOLFOLK HOY a Wayne K. HOY, Teachers Efficacy: Its Meaning and Measure, Review of Educational Research, 1998, vol. 68, s. 202–248.

[17] GARVIS, Sussane a Donna PENDERGAST, Supporting NoviceTeachers of the Arts [online], International Journal of Education & the Arts, 2010, vol. 11, issue 8 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://www.ijea.org/v11n8/, BANDURA, Albert, Self-Efficacy, in: RAMACHAUDRAN, V. S. (ed.), Encyclopedia of Human Behavior. New York: Academic Press, 1994, vol. 4, s. 71–81.

že učitelé s vysokou mírou důvěry ve své schopnosti budou předmětu a vlastní přípravě věnovat více energie, uplatňovat více invence, aktivně vyhledávat vzdělávací příležitosti i zdroje.[20]

Zdroje podpory self-efficacy

Self-efficacy i příležitosti pro učení, které přehlídka umožňuje, jsou napojeny na čtyři základní zdroje. Bandura[21] je definuje jako:

1 / Mastery experience: Jedná se o přímou vlastní zkušenost s činností, se kterou je spojen současně i prožitek a zkušenost z úspěšného zvládnutí úkolu. Je považována za nejvýznamnější zdroj pro vybudování silné víry ve vlastní schopnosti. Pro dítě je tímto zdrojem tvorba samotná. Proces tvorby je výzvou, v němž dítě překonává překážky dané povahou výtvarného zadání i zvoleného materiálu. V případě učitele je tato kategorie spojena především s profesními kompetencemi. Ty se uplatňují i upevňují při přípravě výtvarného námětu, při tlumočení úkolu žákům i při jeho realizaci a učitel ji zakouší i při veřejné prezentaci výtvarné práce, která je výsledkem jeho profesního působení.

2 / Vicarious experience: je zkušenost získaná pozorováním. Její účin není tak silný jako u vlastní zkušenosti, avšak tam, kde pozorovatel nemá dostatečné vlastní zkušenosti a teprve si osvojuje kompetence, je pozorování zvláště vhodným způsobem učení. Vzor, který je považován za dostatečně blízký a možný následování, pomáhá účinně posilovat pocit pravděpodobnosti vlastního úspěchu.
Děti se učí především pozorováním. Problematickou však bývá kvalita příkladů vhodných k následování. Vrstevnické výtvarné přehlídky, kde je kvalita výběru zajištěna odborným panelem posuzovatelů, však ukazují výtvarné realizace bez toho, že by poskytovaly návody, či podsouvaly líbivá řešení. Pro učitele i pro studenty je zkušenost získaná přehlídkou způsobem utváření představ o možných inspiračních zdrojích, přístupech k výtvarné tvorbě a upevňováním víry ve vlastní schopnosti promýšlet, připravit i realizovat výtvarné činnosti. U učitelů se jedná spíše o posilování, zatímco u studentů učitelství o budování víry v profesní dovednosti. Je nutné opět připomenout, že samotná „sebedůvěra“ bez faktických dovedností není dostačující. Na straně druhé je víra, že „to dokážu“, nepostradatelným zdrojem úsilí a odhodlání vytrvat.[22]

[18] PAJARES, Frank, Self-Efficacy During Childhood and Adolescence: Implications for Teachers and Parents, in: PAJARES, Frank a Tim URDAN (eds.), Self-Efficacy Beliefs of Adolescents. Greenwich: Information Age Publishing, 2006, s. 339–367. ISBN 978-1593113667.
[19] SKAALVIK, Einar M., Teacher Self-Efficacy and Teacher Burnout: A Study of Relations, Teaching and Teacher Education, 2010, vol. 26, issue 4, s. 1059–1069.
[20] HOUSEGO, Billie E., A Comparative Study of Student Teachers' Feelings of Preparedness to Teach, Alberta Journal of Educational Research, 1990, vol.36, issue 3, s. 223–239; GARVIS, Sussane a Donna PENDERGAST, Supporting NoviceTeachers of the Arts [online], International Journal of Education & the Arts, 2010, vol. 11, issue 8 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://www.ijea.org/v11n8/; LEMON, Naelle a Sussane GARVIS, What Is the Role of the Arts in a Primary School? An Investigation of Perceptions of Pre-service Teachers in Australia, Australian Journal of Teacher Education, 2013, vol. 38, issue 9, s. 1–9; ORECK, Barry, Artistic Choice: A Study of Teachers Who Use the Arts in the Classroom, International Journal of Education & the Arts, 2006, vol. 7, issue 8, s. 1–26.
[21] BANDURA, Albert, Self-Efficacy, in: RAMACHAUDRAN, V. S. (ed.), Encyclopedia of Human Behavior, New York: Academic Press, 1994, vol. 4, s. 71–81; BANDURA, Albert, Self-Efficacy: The Exercise of Control, New York: W H Freeman / Times Books / Henry Holt & Co., 1997; BANDURA, Albert, Adolescent Development from an Agentic Perspective, in: PAJARES, Frank a Tim URDAN (eds.), Self-Efficacy Beliefs of Adolescents, Connecticut: Greenwich, 2006, s. 1–44.
[22] BANDURA, Albert, Adolescent Development from an Agentic Perspective, in: PAJARES, Frank a Tim URDAN (eds.), Self-Efficacy Beliefs of Adolescents, Connecticut: Greenwich, 2006, s. 1–44; PAJARES, Frank, Self-Efficacy During Childhood and Adolescence: Implications for Teachers and Parents, in: PAJARES, Frank a Tim URDAN (eds.), Self-Efficacy Beliefs of Adolescents. Greenwich: Information Age Publishing, 2006, s. 339–367. ISBN 978-1593113667.

3 / Verbal persuasion: Povzbuzování a podpora jsou považovány za třetí nejdůležitější zdroj, který mobilizuje úsilí a vytrvalost, na rozdíl od kritiky a orientace na chybu, které „self-efficacy“ podkopávají. Především u dětí je povzbuzování důležité pro budování pocitu kompetencí a sebedůvěry. Bandura[23] touto teorií objasňuje, proč lidé, kteří věří ve své schopnosti, mohou dosáhnout více, než ti se stejnými schopnostmi, leč s nedostatkem sebedůvěry. Vystavování dětských prací zvláště v MŠ a mladším školním věku je pro dítě velkou podporou a nemusí se nutně jednat o galerijní prostor.[24] Dítěti je dáváno na vědomí, že si dospělý váží jeho úsilí a přisuzuje jeho práci zvláštní hodnotu.

Curtis a Carter[25] dokládají, že pro dítě je významné vidět, že je jejich práce „brána vážně“. Dospělým je také umožněno vidět, co vše děti dokážou a že výtvarná tvorba, která je považována především za „hru“, je spojená i s výsledky, to znamená i s učením.[26] Významné je, že vystavením není oceněna práce, ale především dítě samotné.
V předškolním věku si dítě vztah samo k sobě a k vlastním schopnostem vytváří téměř výhradně na základě odezvy okolí.[27] Pro učitele tuto funkci naplňuje zpětná vazba, které se mu dostává od ostatních kolegů i rodičů, a která pomáhá sytit i jeho vnitřní motivaci.

4 / Fyziologické a emoční stavy (*physiological and emotional states*): Strach, úzkost a jejich fyziologické projevy, stejně jako radost a vzrušení před, během či po výkonu, jsou ukazatelem našeho postoje a sebevědomí ve vztahu k danému úkolu. Pomáhají nám při vyhodnocování situací a ovlivňují, zda tyto situace budeme vnímat pozitivně či negativně. Pozitivní naladění a optimismus[28] podporují naši důvěru ve schopnost daný úkol zvládnout, opačně působí přehnané obavy a negativní přístup.
Významné pro budování „self-efficacy“ v dané disciplíně je, že nedostatek důvěry ve vlastní schopnosti snižuje míru osobního nasazení. Postoj „stejně to nevyjde“, vede k „sebenaplňujícímu se proroctví“, kdy se díky předjímání neúspěchu, a proto i nízké míře vynaloženého úsilí, skutečně tak stane.[29] Zážitek „slavnosti“, výjimečného okamžiku vernisáže a návštěvy přehlídky, který je pro děti i učitele spojen s vlastním úsilím, má dalekosáhlý formativní efekt na jejich další zájem o tvorbu i tvořivou práci. Oslovuje avšak i všechny ostatní přítomné, rodiče a hosty.

[23] BANDURA, Albert, Self-Efficacy: The Exercise of Control, New York: W H Freeman / Times Books / Henry Holt & Co., 1997; BANDURA, Albert, Adolescent Development from an Agentic Perspective, in: PAJARES, Frank a Tim URDAN (eds.), Self-Efficacy Beliefs of Adolescents, Connecticut: Greenwich, 2006, s. 1–44.
[24] TWIGG, Danielle, Look out Below (and Above)! Challenging Adult Understandings of Displaying Young Children's Artwork, Contemporary Issues in Early Childhood, 2011, vol. 12, issue 3.
[25] CURTIS, Deb a Margie CARTER, Art Of Awareness: How Observation Can Transform Your Teaching, Minnesota, St. Paul: Redlaef Press, 2012. ISBN 978-1-60554-086-3.
[26] TWIGG, Danielle, Look out Below (and Above)! Challenging Adult Understandings of Displaying Young Children's Artwork, Contemporary Issues in Early Childhood, 2011, vol. 12, issue 3.
[27] BLATNÝ, Marek, Sebepojetí z pohledu sociálně-kognitivní psychologie, in: BLATNÝ, Marek a Alena PLHÁKOVÁ, Temperament, inteligence, sebepojetí: Nový pohled na tradiční témata psychologického výzkumu, Brno: Psychologický ústav akademie věd ČR, 2003. ISBN 80-86620-05-0.
[28] BANDURA, Albert, Adolescent Development from an Agentic Perspective, in: PAJARES, Frank a Tim URDAN (eds.), Self-Efficacy Beliefs of Adolescents, Connecticut: Greenwich, 2006, s. 1–44; PAJARES, Frank, Self-Efficacy During Childhood and Adolescence: Implications for Teachers and Parents, in: PAJARES, Frank a Tim URDAN (eds.), Self-Efficacy Beliefs of Adolescents. Greenwich: Information Age Publishing, 2006, s. 339–367. ISBN 978-1593113667.
[29] Sebehendikepující strategie, které především mladí lidé uplatňují ve snaze vyhnout se stresovým situacím, detailně zpracovává PAJARES (2006).
[30] BEGHETTO, Ronald A. a Maciej KARWOWSKI, Towards Untangling Creative Self Beliefs, in: KARWOWSKI, Maciej a James C. KAUFMAN (eds.), The Creative Self: Effects of Self- Efficacy Mindset, and Identity, San Diego, CA: Academic Press, 2017, s. 4–24.
[31] Ibidem.

Creative self-efficacy

Ve vazbě na výtvarnou edukaci a edukační rozměr výtvarných přehlídek je nutné zmínit kategorii pro obor zvláště významnou. Víra ve vlastní tvořivé schopnosti (creative self-efficacy)[30] je součástí komplexu „creativity confidence“,[31] který tvoří celý komplex tzv. *self-beliefs*[32] spojený s oblastí tvořivosti. Podobně, jako u předcházejících konceptů zabývajících se osobními kompetencemi a vírou ve vlastní potenciál, je pro jedince, jeho tvořivý výstup i učení výhodnější vyšší než skutečnosti odpovídající vnímání vlastních tvořivých kompetencí. Aspekt víry a optimismu je zásadní pro veškerou aktivitu člověka. Je podmínkou, která výkon umožňuje, na rozdíl od ne-víry a pesimismu, které diskvalifikují ještě před započetím výkonu.
Vnímání sebe sama jako tvořivé osobnosti je postaveno na základech zkušeností z dětství. Budování tvořivé identity je proces, který je možný přirovnat ke kontinuu tvořivosti. To začíná u nejmenších objevů významných pouze pro dítě a postupně pokračuje přes osobní tvořivost k větším formám, které se mohou stát díly obohacujícími celou společnost, posouvajícími její poznání kupředu.[33] Tvořivé sebepojetí má také své kořeny v hravé, uspokojující aktivitě dítěte, do které je současně věnována jistá míra úsilí. Je možné ji vystihnout výrokem *„Rád/a kreslím, maluji, tvořím“.* Pokud je tento zájem posilován, je činnost spojována již s osobní aspirací v dané oblasti — *„Chci dobře kreslit, malovat“.* Následně se může stát rysem vnímaným jako součást vlastní osobnosti — *„Dokážu tvořit. Jsem výtvarník“.*[34] Tyto koncepty jsou vzájemně provázané, zvláště u výtvarné edukace jsou v případě učitelů tvořivé a profesní
sebepojetí na sebe úzce napojeny.

Závěr

Přehlídky poskytují příležitost, jak posilovat tvořivé profesní i osobnostní kompetence. Tyto přínosy však bývají spíše implicitně cítěné, než explicitně formulované, a proto bývá při organizaci přehlídek opomíjena příležitost vědomě a záměrně je podporovat. Příležitost k učení a posilování kompetencí významných pro tvořivou i pedagogickou praxi poskytují i méně okázalé výstavy a prezentace prací v komorním prostředí základních a mateřských škol. Pokud chceme využít tento potenciál, je třeba si uvědomit, že pro učitele se jedná především o naplnění kategorie „mastery experience“. Ta je vázaná na možnost prezentovat svoji práci, komunikovat s ostatními, sdílet v diskuzi zkušenosti s výtvarným vedením dětí, jejich motivací, hledáním námětů pro tvorbu. Vzhledem k tomu, že přehlídky vycházejí z praxe, ukazují práci učitelů s běžným materiálovým vybavením a ve standardních podmínkách, jedná se o přiměřený a dosažitelný vzor a model pro studenty i pro učitele. Tato prezentace „dobré praxe“ je formou zprostředkovaného učení a také příkladem, jak přispět k učení ostatních na sociální úrovni. Prostor pro zpětnou vazbu a podporu od ostatních vzniká přirozeně, avšak tyto momenty je třeba cíleně vyvolat a také moderovat. Potom můžeme očekávat mnohem komplexnější vlastní emoční responzi, která posiluje profesní i tvořivé kompetence, odhodlání pokračovat v úsilí a nastavovat si další cíle.
Význam přehlídky pro dětského účastníka a návštěvníka přehlídky se rozpíná od zážitku vlastní zkušenosti s tvorbou přes možnost vidět práci jiných až k podpoře a povzbuzování, jež jsou provázané s pozitivní emoční odezvou. Emoční zážitek a prožitek jsou evokovány charakterem události, který překračuje běžnou každodennost. I v tomto případě je třeba tyto zdánlivě samovolně vznikající momenty podchytit a zabezpečit, aby dítě mělo možnost být součástí události a plně ji prožít, nikoli aby se stalo pouze objektem edukace a autorem vystaveného „obrázku“.

[32] KARWOWSKI, Maciej, Izabela LEBUDA a Ronald A. BEGHETTO, Creative Self-Beliefs, in: KAUFMAN, James C. a Robert J. STERNBERG (eds.), The Cambridge Handbook of Creativity, Cambridge: Cambridge University Press, 2019, s. 396–417. ISBN 978-0-521-51366-1.
[33] BEGHETTO, Ronald A. a James C. KAUFMAN, Toward a Broader Conception of Creativity: A Case for „Mini-c“ Creativity, Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts, Washington, DC: American Psychological Association, 2007, vol. 1, issue 2, s. 73–79; KAUFMAN, James C. a Ronald A. BEGHETTO, Beyond Big and Little: The Four C Model of Creativity, Review of General Psychology, 2009, vol. 13, s. 1–12. DOI:10.107/a0013688
[34] BEGHETTO, Ronald A. a Anna E. DILLEY, Creative Aspirations or Pipe Dreams? Toward Understanding Creative Mortification in Children and Adolescents, New Directions for Child and Adolescent Development, New Jersey: Wiley Periodicals, Spring 2016, issue 151, s. 85–95. DOI: 10.1002/cad.20150. PMID: 26994727.



Obr. 1–9 Práce dětí z mateřských škol, výtvarná přehlídka Školka plná dětí — 2019, foto: M. Sychra



Obr. 2



Obr. 3



Obr. 4



Obr. 5



Obr. 6



Obr. 7



Obr. 8



Obr. 9

Konceptová analýza — Projekt Repete v galerii Rampa FUD UJEP / *Kateřina Dytrtová, Martin Raudenský*

Příspěvek seznamuje s konceptovou analýzou projektu Repete, který proběhl v univerzitní galerii Rampa Fakulty umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem (FUD UJEP) ve spolupráci se ZŠ Řehlovice. Vysvětluje na fázích této tvorby jednotlivé způsoby symbolizace a komponenty zkušenosti, jimiž se konceptová analýza zabývá. Obhajuje funkčnost této metody a její citlivost jak pro subjektivní a intersubjektivní aspekty, tak pro objektivní danosti procesu tvorby i vytvářeného díla. Zobecňuje rysy tohoto projektu spolupráce s dětmi ze základní školy na určitý typ strategií (tvorbu tvořivých úloh), který by mohl pomoci jak edukativním, tak kurátorským studiím, protože usiluje o porozumění a tvorbu chápe jako proces poznávání.

1 / Konceptualizace exprese, nepřevoditelnost „vzorků“ světa umění jazykem

Tento text si jako inspiraci vybral bonmot / přiléhavou myšlenku Jiřího Grygara: *„Jaký je rozdíl mezi realitou a fikcí? Fikce musí (na rozdíl od reality) dávat smysl.“* Pro úkoly následujícího textu je výstižná v tom, že na minimální ploše vyjadřuje stav věci: nepoznatelnost unikavého kontinua, jemuž říkáme realita, vesmír, svět, které umělci i vědci člení do ještě zažívatelných a myslitelných situací, které jako hypotézy ověřují při zkoumání reality v různých průhledech o různých zrnitostech, což je dané zejména způsobem použitého média nebo instrumentu. Tyto nalezené a vytvořené fikce či možné světy ale právě proto musí dávat smysl. Jsou to malá, aktuálně a dočasně vyjasněná místa, kudy kráčí lidský duch za poznáním v jinak „kalných množinách ještě neznámého“. K tomuto „vyjasňování“ chce text nabídnout pro oblast tvorby metodu konceptové analýzy a chce se zamyslet nad smyslem právě takového „tvaru“ a funkčních vazeb tohoto možného nástroje.

Uvedení citátu má také ambici naznačit vztahy mezi vědou a uměním: oba obory jsou objevitelské, oba tvoří možné světy tak, že pobyt v nich dává člověku (někdy jen dočasný) smysl právě proto, že nabízí smysluplný průhled do jinak těžko myslitelného, komplikovaného a nekonečně „hustého“ kontinua.

Věda pracuje s pojmy a instrumenty, svět umění pracuje s ekvivalenty: koncepty a médii. Ale umění na rozdíl od vědy konceptualizuje i exprese a tematizuje hodnotový systém světa lidí: pojmy spravedlnosti, oběti, pochyby atd. Tím se z privátních různě zastřených prožitků mohou stát komunikovatelné a kulturně zakotvené zážitky v intersubjektivně sdílené zkušenosti. Tedy hned v úvodu vyzdvihneme hlavní rys přístupu, kterému se text bude věnovat: exprese, ač jsou privátně a subjektivně silně prožívatelné, obsahují sdílitelné světy lidskosti v širším slova smyslu za podmínek, že exprese jsou tvarovatelné, konstruovatelné, režijně přístupné, tedy vedle zážitku i myslitelné („vymýšlitelné“). A pak platí, že ač nechávají prožívat subjektivní, mohou se podílet na obecně tvarovaném systému hodnot humanity a tento vztah vědomě budovat a promýšlet tvorbou.

Tvorba je podivuhodná procesuální, kontextuální, sebe i svět reflektující, často intuitivní, jindy euforická činnost vedoucí k více či méně stálému dílu, která se dotýká jinak nedosažitelných, jindy mnohoznačných neurčitých souvislostí, často za hranou racionálního uchopení. Proto je logické, že její těžko vyčíslitelné vnitřní i vnější prameny, často i neurčitá touha spojená silně se sebeuvědoměním a budováním identity, zažívání oceánických pocitů, „flow“ efekt atd. jsou obestřeny tajemstvím či odérem výlučnosti. Ale ač tyto jevy tvorbu také opravdu provázejí jako silně pociťovaná subjektivní perspektiva, dají se uvnitř tohoto procesu nalézt uchopitelné průniky a vazby, koncepty.

Ty se snaží konceptová analýza objevovat, zdůvodňovat a vytvářet vhodné nástroje k jejich promýšlení a zpětným návratům.[1] A to proto, aby mohla uvažovat nejen kvalitu dané tvorby, ale i kvalitní cestu k ní, tedy tvůrčí úlohy k tvorbě vedoucí na straně jedné, reflektivní dialogy provázející její mezifáze a alterace a nakonec interpretace již existujícího díla na straně druhé.

Tyto nástroje, pojmy, koncepty, hlediska, perspektivy pomáhají určovat kvalitu díla v daném kontextu, pomáhají pochopení vlastních (já) i cizích (oni) rozhodovacích postupů. Proto tvorba může vést i k porozumění a poznávání. Může se stát z významné míry edukovatelnou a hodnotově

sdílitelnou.
V úvodu je ještě nutné objasnit, že cílem konceptové analýzy nemůže být „překlad“ smyslově uchopitelného vizuálního nebo multimediálního díla do slov. Není to možné. Slovy můžeme o objektech světa umění uvažovat, ale slova tyto materiální a často komplikovaně expresivní objekty (doslovně předváděné vzorky vlastností a reality) nemohou „nahradit“. Jedná se o nezaměnitelné symbolické systémy, které nabízejí odlišně konstruované fikční světy. Obraz nejsou slova, video není fotografie, zvuk není gesto. Ale slova mohou například tuto myšlenku „nepřevoditelnosti“ zachytit a vysvětlit a věnovat se konceptům, které jazykové vyjádření nemají. Mohou na tyto koncepty nechat vědomě upřít mysl. Mnoho konceptů ve světě umění nemá přesné jazykové vyjádření a je to jeden z důvodů, proč lidstvo tyto oblasti stále pěstuje a rozvíjí, tedy daný koncept není slovy dosažitelný, pouze danou medialitou. Jazykové vyjádření nemá například doslovný barevný odstín, ač jazyk sám může pěstovat „barevnost“ promluvy. Fotografie postrádá doslovnou dynamiku videa, ač se může jednat o dynamicky zachycený okamžik. Pro jiné koncepty není jazykové uchopení rozhodující, například dirigentův koncept právě takového způsobu ztišení nebo rozechvění, které lze v dané dynamické chvíli sdílení hudbou nejpříléhavěji „jen“ ukázat.[2] Rytmický koncept, který lze pouze zahrát na tabla. Koncept křivolakého zpřetrhaného pohybu těla, který lze ukázat specificky tělem právě proto, že naše pohyby nejsou trhavé a jsme organickým tvarem. Zde doporučuji shlédnout v poznámce vyhledaný velmi výmluvný příklad nepřevoditelnosti navozeného zážitku „předvedením“ daného konceptu Sharon Eyal do slov.[3]
Shrňme tedy úvodní zamyšlení. Svět umění operuje v přípustce: ač se jedná o předvedení doslovných vzorků pohybů, zvuků, tónů, barev, tvarů a světelných a prostorových situací, nesou symbolický smysl, význam a obsah, který je komunikovatelný. Ač jsou tato provedení vysoce expresivně účinná, dá se o nich uvažovat slovy za podmínky, že budeme tuto neschůdnou expresi (a v případě díla *Half Life* se možná shodneme až na lepivé účinnosti vyjadřovaných živočišných i strojových expresí) konceptualizovat a jako takovou jak vytvářet tvorbou, tak interpretovat a edukovat.

2 / Projekt Repete, galerie Rampa FUD UJEP, „velká“ a „malá“ tvorba

Text rozdělíme na dvě části tak, abychom z výše uvedených důvodů získali vhled do tvorby a vyjádřili rozdíl mezi deskripcí a koncepcí projektu. Rádi bychom tedy vybudovali dvě přístupové cesty k jednomu výtvarnému projektu, a to proto, že v praxi tyto možnosti nebývají vyvážené. Převládají neúplné popisy na straně jedné a edukativně nevyužité koncepce na straně druhé.
Toto záměrné oddělení umožní dobře sledovat mísení ještě myslitelných funkčních konceptů uvnitř struktury konceptové analýzy. Koncepty jako ekvivalenty k vědeckým pojmům tedy budeme chápat jako „jednotky“ obsahu, které

[1] Velmi častá situace a otázka Čeho jsem se to vlastně tvorbou dotknul? je nahlédnutelná až ve fázi reflexe díla. Právě tento přístup zvolí výtvarná zadání uvedená níže: pochopení či uchopení smyslu svého kroku reflexí již prováděného, což je vzhledem k tomu, že učitel může předem volit záměrnou strategii tvorby dětí, očekávatelné.
[2] Jako příklad můžeme uvést nedostižná provedení Händela britským dirigentem sirem Johnem Eliotem Gardinerem, kterému byl v roce 1998 udělen rytířský titul. Georg Friedrich Händel, ***Dixit Dominus***, diriguje J. E. Gardiner, 2015 [cit. 2020-11-27]. Dostupné z: https://wwwyoutube.com/watch?v=dS65-ZvUSSM
[3] ***Half Life***, choreografie Sharon Eyal (žačka a pozdější spolupracovnice O. Naharina), hudba Ori Lichtik, Staatsballett Berlin, 2018 [cit. 2020-11-27]. Dostupné z: https://wwwyoutube.com/watch?v=ddylj0x3ZiE & ab_channel=kultur24TV

si člověk dokáže uvědomit, pojmenovat a vykládat jako součást svého pojetí světa a svého bytí v něm.
Cílem projektu Repete, který vyvrcholil výstavou v galerii Rampa na FUD UJEP v Ústí nad Labem, bylo vzájemně uvažovat možné edukativně využitelné transformace mezi tvůrčími výkony, jež prokazují hodnotu v širším historickém kulturním kontextu („velká“ tvorba),[4] a výkony žáků („malá“ tvorba). A to se záměrem neopakovat napodobivě strategie „velké“ tvorby, ale vytvořit výtvarné zadání v postupných fázích tak, aby umožnilo dětem v rámci jejich přístupu řešit úkoly analogicky čili ve strukturní, nikoliv napodobivé shodě.
Cílem takového přístupu je porozumět v posunu „velkým“ úkolům světa umění, ale na svých zatím „žákovských“ cestách: nenapodobit vzhled, ale přiblížit se koncepci. Čili částečně porozumět, o co v daných strategiích jde, s vědomým režisérským/edukativním posunem do žákovi ještě přístupných témat, způsobů mediace a exprese. Tento posun je vlastně kvalita výtvarného zadání, které zohledňuje plné pochopení pro oba někdy velmi vzdálené póly: personální posun v rámci „malé“ tvorby a kulturní vlivnost dané strategie v rámci tvorby „velké“. Toto napětí mezi tvorbou „big“ a „little“ umožňuje vystavět režii výuky tak, aby došlo ke kulturní výměně, kdy lze sledovat učení tvorbou a zlepšování kvality tvůrčích úvah u malých tvůrců směrem k aktuálním strategiím a tématům. Cílem tedy není samotné přiblížení se „velkým“ strategiím, ale postupný růst o jejich koncepční zpracování. Snad můžeme metaforicky mluvit o vztahu noviciátu a zkušeného autorství. V následujícím projektu se v postupných krocích dětem ještě přístupné tvorby koncepčně uchytil vztah s „big-creativity“ a institucionálně se zakotvil.
Tento projekt je spolu s dalšími výtvarnými projekty pojednán v publikaci *Kotext*. Na rozdíl od tohoto článku se však zabývá jinak uchopenou referencí o projektu.[5]
Jednou z výhod konceptové analýzy, jejíž schéma nabízí *obrazová příloha 3*, je vědomé oddělení obvykle promíchaných a často jen intuitivně pociťovaných hledisek. Reference exemplifikace se věnuje doslovným vlastnostem mediality, způsobu užití média. V následující části se pokusíme nevzdalovat se od těchto doslovností, aby jejich role, funkce a souvislosti vyplynuly až později. Aby i malý žák pochopil, že praktická činnost při tvorbě je vstupenka do fikčních světů, a uměl oddělit popis jevu a jeho funkci v celku díla. Aby tvorbu chápal jako rozehrání funkčních vazeb, kterým rozumí a umí o nich komunikovat.

Konceptová analýza projektu Repete

Obrazové přílohy 4–6 zachycují posun v medialitě, v měřítku, a především v expresi a obsahu daných kreseb-ných situací. Kresby vzešly z performativně pojaté herní situace, kdy předměty do svých rolí vstupovaly zcela přirozeně. Žáci nechali jednotlivé aktéry: louskáček na ořechy, lis na česnek, sítka, otvíráky, kolíčky na prádlo, nůžky atd. vybrané z inventáře kuchyně a přilehlého domácího prostředí vstupovat do rolí *(viz obr. 7, 8)*. Jednak samotná hra, ale také reflektivní otázky umožňují vědomě

[4] Mluvíme o tzv. H-kreativitě (H-creativity, historical creativity) nebo „vysoké“ či „velké“ kreativitě (high-creativity, big-creativity, Big-C). Na straně druhé označujeme úroveň našich žáků či studentů jako kreativitu personální nebo skupinovou. Užívá se pro ni označení P-kreativita (kreativita personální) neboli „malá“ kreativita (Little-C).
[5] Tento text se věnuje pouze jedné části projektu Repete, a totiž didaktické koncepci výuky. Druhá část, výtvarný ping-pong, který vedl Martin Raudenský s dětmi téže třídy, je jako další vrstva projektu pojednána v publikaci Kateřiny Dytrtové a Martina Raudenského ***Kotext***, Ústí nad Labem: FUD UJEP 2015.
[6] Metaforami ve světě umění se zabývá publikace Kateřiny Dytrtové ***Metafora a médium,*** Ústí nad Labem: FUD UJEP 2019.

pracovat s proměnou role, tedy s metaforou: Co doslovně na louskáčku na ořechy je, že může hrát roli dravého predátora? Co doslovně na lisu na česnek je, že může hrát rytíře s helmou a ve zbroji? Co může činit? Může kráčet? Může v této podobě (lis na česnek) bojovat? Čím?[6]
Třetím krokem, zajišťujícím vědomou práci s metaforou, je způsob fotografování tak, aby se z pasivního objektu stal objekt v akci dané role. *(viz obr. 9, 10)* Kresba, tedy posun do dalšího média, proměnu zplošťuje a je tedy nutno vymyslet plno kresebných strategií, které musí vyřešit komprimovaný D2 prostor *(viz obr. 11)*, ale také shromáždit dostatek indicií o proměně role. Kresba umožňuje statické zafixování těchto předtím v dynamické hře vymyšlených detailů o prostorovém uspořádání a metaforické roli.
Ladislav Kvasz,[7] který rozeznává čtyři typy a současně i kvalitativní úrovně kognitivních změn, tuto fázi navrhuje nazvat „objektací", tedy zpředmětněním, nalezením hlediska, z něhož je vytvářena reprezentace, která se mění v objekt. Že se jedná o důležitou kognitivní fázi předtím nestabilního nalezením hlediska, zdůvodňuje: *„Smyslový kontakt s realitou je často nestabilní. Druhý typ změn dokáže smyslové poznání stabilizovat, zafixovat situaci poznávání..."* a uvádí příklad: vznik perspektivy v renesančním malířství. Chápe ji jako stabilizaci kontaktu se skutečností. Podobně uvádí kopernikovskou revoluci, která přinesla pohled na sluneční soustavu „zvenku", a podobně — Einstein si představil, že se nachází ve vlaku letícím rychlostí světla. Tedy dochází k významné kognitivní proměně: k relativizaci hlediska a následné stabilizaci smyslového kontaktu se skutečností. Tvořivé úlohy, které by tyto Kvaszovy úvahy mohly využívat, by nastavovaly problémy metodou alterace: co by bylo vidět, kdyby se objekt pootočil? Co by se stalo s náměstím, kdyby se nechala dlažba nastříkat na žluto v pruzích? Co se stane s okolím domu, až zeleň na balkonech vyroste? Čili jde o cvičení prostorové inteligence[8] přetáčením mentálních objektů, uvažováním o změnách a fixace celkové, nově nalezené situace.

Vrátíme-li se k sledovanému projektu, kresba nebo obkreslení daného objektu nese už i přidělenou roli, zpevněnou i popiskem slovy, co takový posunutý objekt teď všechno umí a může dělat. Tedy taková úvaha zrodila i svůj fikční svět *(viz obr. 4, 11)*.
Dalším krokem je posun kresebně fixovaného do jiného média *(viz obr. 5, 12)*. To se nestalo, protože by si to žáci přáli nebo na to přišli. Je to žákům oznámený, tedy direktivní edukativní krok konceptora výuky, který již z předešlé zkušenosti ví, k čemu změnou média nemůže nedojít, a ví, že tím otevře ve zpětném kroku reflexe změn a posunů důležité téma „velké" tvorby, které žáci sami „uvidí". Mediální proměna jim bude přímo vznikat pod rukama. Štětcová kresba tuší štětcem spolehlivě zlikviduje všechny jemné detaily, ostré úhly a křehkost či industrialitu (při obtažení „ready made") předchozí ostře kresebné exprese.
Významně tvrdý kontrastní černobílý svět štětcové kresby pozmění měřítko a vzájemné poměry a tento mediální tlak v kombinaci s představou, že louskáček je vlastně predátor, posílí a lze se nadít ještě přesvědčivějšího nástupu do role zánikem staré mediality. Dost pravděpodobně budou vznikat velmi bachraté a organicky působící objekty, což nastíní mimo předchozích příloh i celkový pohled na zeď *(viz obr. 13)*.
Teď tedy nastává významná reflektivní fáze (kognitivní posun ve zpětném kroku), kterou nelze ničím nahradit: Jak se proměnil tvůj objekt, když jsi ho překreslil štětcem? Co se stalo s barevností? S detaily? Se vztahem k původním nůžkám, kolíčkům a vývrtkám? Co vzniklo? Konceptor takové výuky ví, že se setřou všechny kresebné odchylky a celou skupinu předtím jedinečných kreseb prostoupí jedna velmi soběpodobná morfologie daného (ne příliš dobře ovládaného) média. Pojďme ji z pracovních důvodů nazvat třeba „organickou". V jinak poučených rukách tvůrců by k tomu dojít nemuselo, ale technická neznalost takto malých dětí (poprvé pracovaly štětcem a tuší) je celkem vysokou zárukou.

Výhoda takové režie tvorby je v tom, že malý tvůrce rozumí jednotlivým posunům a ve výsledku zásadnímu rozdílu mezi původní detailní kresbou a nyní, v poslední fázi, širokým štětcem na zeď 12 × 4,5 m. Nyní nastoupí všechny očekávatelné vlivy zvoleného média: širokých štětců, nenasákavosti podmalby a gravitace na kolmé zdi, tedy vytékání barev ze stopy, mokrá stopa a její vysychavost, ztráta energie gesta, vracení se ve stopě v čase, dvojité čáry, prosvítající podklad. Opět se zde z výše uvedených důvodů projevuje direktivní konceptorské gesto: barvy byly namíchány v poměrně měkkých odstínech šedí a dětem distribuovány bez jejich rozhodování (náhodný stupeň šedi v náhodném kelímku, když došla barva). A to proto, že tato barevná konceptorská volba zajistí jak barevný, tak tvarový dostatečně intenzivní výtvarný posun předchozí fáze.
Nemohou nevzniknout velké gestické (velikost dítěte vzhledem k formátu, tah celou paží) bachraté organické tvary měkkých odstínů, kterým budou chybět kontrasty předchozí až brutálně černobílé verze. Stejně budou nutně chybět tvrdé kontury suverénní stopy tuše, protože se pohodlně rozlila na ploše lavic bez gravitačních efektů (při dané nasákavosti papíru).
Za těchto vypointovaných podmínek může následovat plodná reflektivní fáze: Co je na zdi jinak než na tušových kresbách? Co způsobila variantnost šedí? Co tu zejména chybí? Co způsobila barva vytékající ze stopy? Co to znamená? Co způsobuje polovypsaný štětec a zdvojené opravy nedopsané stopy? Otázky jsou směřovány na funkci daných změn, ne na technologické změny jako cíl.
Jak vidíme na výsledku (viz obr. 13), reflektivní dialogická fáze přinesla vědomé rozhodnutí dětí vrátit některým částem kreseb kontrast v podobě kresby lepicí páskou. Získaly industriální lesk, umělohmotnou haptiku, tvrdé hrany, neproměnlivou stopu, což opět přineslo reflektivní dialog: Co se stalo s předchozími šeděmi? Který prostředek je jak tvrdý?
Co se stalo s bytostmi, které mají ve stopě lepenku? Která stopa je aktivnější, ta tekutá, nebo ta nalepená? Co to znamená?
Tento přístup, který se brání pouhé výměně techniky jako cíli (což autoři dlouhodobě kritizují jako modernistický relikt), rozdělil role: konceptorské a „prováděcí" v daném médiu. Ne každý konceptorský krok prováděli žáci. Mezi mnoha rozhodovacími procesy tohoto projektu nalezneme dva zásadní „obraty", které ale umožní vazbu na „velkou" tvorbu a direktivně je zvolil konceptor výuky: k výměně štětců za tenkou stopu propisky, k výměně barev a širokých štětců na plochu zdi. Zajistil tak, že bude napříč všemi provedeními zajištěna společná proměna, kterou každý může zhodnotit ze svého hlediska v reflektivní fázi.[11] Tedy se drží jednak vztah k „velkým" strategiím (barva není ve službě tvaru, ale chová se ve své tekutosti: malíři barevných polí, koncept

[7] Srov. KVASZ, Ladislav, ***Inštrumentálny realismus***, Červený Kostelec: Pavel Mervart 2015; KVASZ, Ladislav, Instrumentální realismus jako možné východisko teoretické reflexe vyučování matematiky, ***Orbis scholae***, Praha: Karolinum 2020, roč. 14, č. 1, s. 7-32.
[8] GARDNER, Howard, ***Dimenze myšlení: Teorie rozmanitých inteligencí***, Praha: Portál 1999.
[9] Reálně ve výuce byla vložena ještě mezifáze, která z tohoto hlediska pochopení proměny „světa" medialitou není příliš důležitá. Šlo spíše o režijní tah a připravení dětí před nástupem do tvorby na pro ně do té doby nezvládnutelný formát zdi. Žáci se rozdělili do skupinek podle vytvořených témat (bytosti žijící ve vodě, bytosti z vesmíru atd.) a na čtvercovou síť klasického chodníku ze čtvercových dlaždic se jednoho slunného dne křídou na zemi domlouvaly, co bude velké a co bude „jednou na zdi" malé. Nástěnná malba byla tedy předem rozvržena a čtvercový chodník splnil úlohu porozumět zvětšení a celkové koncepci formátu zdi, tedy vlastně akumulaci bytostí pod daným narativem. Totiž aby narativ nezanikl v důsledku nemožnosti mít nad svou prací nadhled. Nepochybuji, že by bez této mezifáze nevznikla možná ještě zajímavější „akumulace". Ale tato konkrétní výuka měla cíl porozumět všem fázím.
[10] Spojení dané mediality s kotextem v díle a širším kulturním kontextem eskaluje vznik expresí, na které text upírá pozornost. Nebylo cílem této výuky vyhledávat exprese ve světě „velké" tvorby, ale příklady takových spojení se zabývá text Kateřiny Dytrtové, Exprese v procesu nastávání, ***Kultura, umění a výchova,*** roč. 5, č. 1 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=12&clanek=158

obrazu, medialita se stala označovaným, ne označujícím...), ale také vazba na „malou“ tvorbu, personální rozhodnutí: jak vytvořím metaforu, co vyberu, jak to zvětším, jaké fiktivní atributy a nakonec celý příběh a „svět“ vymyslím.
Tento typ buď vědomých postupů nebo (konceptorem) režírovaných zvědomělých návratů v tvořivém procesu umožňuje sledovat elementární akt tvorby a jeho performativní moment. Jan Slavík[12] jako jeho podmínku označuje vmezeřenou reakci, uvědomění si volby a tedy vymknutí se automatismu bytí. *„Elementární akt tvorby je tedy nejmenší pomyslný článek potenciálně neomezeného řetězce interpretací ‚vsunutých‘ mezi subjekt a svět. Jazykové interpretace jsou nezbytnou podmínkou samotné existence tohoto řetězce. Vztah mezi percepčním stimulem a odezvou na něj je vysvětlován jako mísení (blend) příčin a jejich efektů, při němž efekty jsou vloženy do svých podnětů v tom smyslu, že stimul je vnímán prizmatem toho, co do něj bylo vloženo při odezvě na něj. Elementární akt tvorby zásadně překračuje původní kauzalitu bezprostřední biologické odezvy, protože předpokládá vědomé vyjádření jejího obsahového invariantu a dává možnost k hledání alternativ s využitím rozmanitosti představ spojených s určitým výrazem.“*[13]
Tyto úvahy, kdy se při každé proměně mediality uvažuje o významové změně obsahu celku a o proměně exprese, jsou možné také proto, že konceptor takové výuky vědomě pracuje s třemi způsoby symbolizace (levou částí schématu konceptové analýzy, viz obr. 3) při paralelním vhledu drženém v reflektivním dialogu k subjektivačním komponentám (pravá část schématu). Tyto úvahy by neumožňovalo předchozí statické členění pouze dvou termínů obsah — forma, kde nezbyl teoretický prostor pro expresi. Tedy se v tomto grafu jedná o vztahovou koncepci tří proměnlivých dynamických symbolických funkcí,[14] které jsou vztahovány k posunu odpovídajících komponent na straně tvořícího subjektu.[15]
Režie takto koncipovaného projektu umožňuje díky těmto třem referencím sledovat: (a) zánik „ready made“, totality reality nůžek, kolíčků, (b) pod vlivem denotačních tlaků: z otvíráku panáčci, „nástup do role“, (c) při možnostech média: zánik detailů širokým štětcem, tekutostí přibyla podstatná práce s povrchem a nasákavostí, struktura povrchu se spolupodílí na expresi stopy: zahlcení barvou není suchý štětec; gravitace a velký formát zdi: gestičnost, stékavost, tj. samostatný „život“ média mokré stopy „bez služby“ sloužit danému tvaru, (d) při zisku několikrát proměněných a reflektovaných expresí, (e) v kontextu instituce: jednak vysoké umělecké školy, jednak galerie Rampa.
Na závěr je vhodné sdělit, která strategie z „velké“ tvorby zde byla vlastně transformovaně otevřena v žákovském projektu: není zde žádný přístupný svět, který se dá napodobovat, ale neuchopitelné kontinuum, k němuž si daným médiem „klestíme“ cestu tak, že jím stvoříme možnou verzi světa, právě tak medializovanou, tedy právě tak hrubo- nebo jemnozrnnou, řízenou právě takovými pravidly a schopnou vytvářet právě takové exprese. Jedná se tedy už o poměrně pokročilou úvahu, že medialita zakládá pro sebe charakteristickou konstrukci možného světa.[16]

[11] Tato fáze pracuje se dvěma poznávacími perspektivami schématu konceptové analýzy (viz obr. 3, vpravo dole). Mohla by se zrcadlit v úvaze: ač já to vnímám ab, ostatní říkají cd, ale někteří říkají i b, jiní i a. Perspektiva první osoby pracuje na dispozici pociťovat, představit si a uvědomit si vlastní stav. S využitím existence třetí, poznávací osoby (on/oni) lze dialog vést tak, že jsou reflektovány a uvažovány i ostatní promluvy a hodnocení či důvody. A protože se tak lze cvičit v dovednosti vcítit se do situace druhých, do jejich rozhodovacích schémat, jsou-li ovšem zdůvodněná (základní podmínka tohoto typu výuky, zdůvodněný reflektivní dialog), mohu získat nadhled zobecňujícího hlediska nad oběma perspektivami ve variantách: ač já, tak oni; já ano — oni ne; já i oni. Mohu tak vztáhnout mé personální řešení nejen k ostatním ve skupině, ale i ke kulturním aktuálním obsahům (co je dnes řešeno a proč, co já s tím?). Tento pohyb umožňuje objevovat souvztažnosti původně separovaných momentů zkušenosti a nechá si uvědomit vlastní hledisko.
[12] SLAVÍK, Jan et al., ***Tvorba jako způsob poznávání***, Praha: Karolinum 2013.
[13] Ibidem, s. 94–97.

3 / Konceptová analýza

Vztah žákovského prekonceptu a aktuálních konceptů světa umění

Konceptová analýza je založena na tezi pedagogického konstruktivismu, že mezi žákovským prekonceptem a jemu odpovídajícím konceptem existuje sémanticko-logická i funkční pragmatická souvislost, která má být východiskem pro vyučování a učení. Konceptová analýza by proto v prvém kroku měla tuto souvislost zachytit a formulovat: tedy přiřadit k sobě (a) koncept v kontextu vědy, umění či techniky na současné špičkové úrovni a (b) odpovídající prekoncept žáka. Spojnicí mezi oběma z hlediska vyučování a učení jsou učební úlohy.
O jaký typ tvořivých úloh se tedy má jednat? Možnou odpověď navrhl předchozí text. Jaké úlohy jsou optimální pro to, aby u žáků nastala epistemická či konceptuální změna jejich dosavadních prekonceptů, která by žáky obohatila a přiblížila je současnému historickému stavu kultury? Výše byly zařazeny dvě konceptorské vazby na „velká“ mediální témata (médium ve službě — označující se stává označovaným). Budeme-li takové úlohy navrhovat a chceme-li posuzovat jejich kvalitu, pak potřebujeme konceptovou analýzu: postup, který umožňuje porozumět vztahům mezi procesy tvorby (resp. procesy řešení tvůrčí úlohy) a poznávacími procesy. Tedy porozumět tvorbě jako způsobu poznávání — jako „světatvorbě“.[17]
Významné role zde hrály dva procesy: péče o medialitu díla, kterou jsme několikrát vědomě alterovali a sledovali významové proměny díla, v tomto případě bez srovnání s díly „velké tvorby“, a performativní moment tvorby. Vědomá alterace umožňuje tvorbu konceptualizovat. Performativní moment tvorby umožňuje upřít pozornost na mísení příčin a efektů (percepčních, mediálních, expresivních). Tyto vazby umožňoval v projektu doslovně zpřítomňovat reflektující dialog.
Konceptová analýza vytvořeným vztahem subjektivačních na straně jedné a intersubjektivních a objektivizujících dimenzí na straně druhé umožňuje tyto vztahy vědomě užívat. Může tak vytvořit předpoklady k porozumění tomu, jak se daný (zvukový, světelný, malířský, fotografický, performativní...) koncept stává součástí kultury jednak na úrovni „velké tvorby“, jednak na úrovni „personální — malé — tvorby“, a především ve spojení mezi oběma.
Nástrojem k tomu je analyzovat vztahy mezi „malou úlohou“ pro tvorbu žáků a „velkými úlohami“, které řeší výtvarné umění, jak se snažil rozkrýt výše analyzovaný příklad.

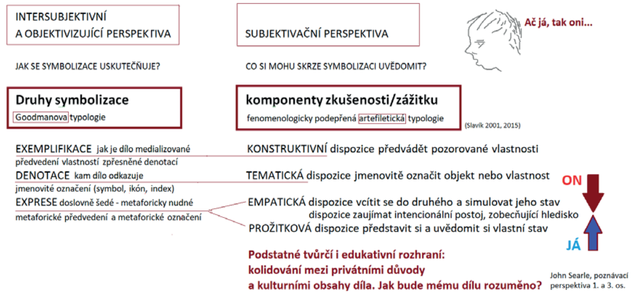
[14] Exemplifikace: předvedení vlastností zpřesněné denotací, jak je dílo medializované; denotace: jmenovité označení, tj. symetrická reference, co jsem na obraze rozpoznal; exprese: metaforické předvedení a označení, metaforický posun, kdy doslovně šedé se může stát vlivem kotextových a kontextuálních podmínek banálním, nudným, beznadějným atd., viz schéma na obr. 3. Srov. GOODMAN, Nelson, ***Způsoby světatvorby***, Bratislava: Archa 1996; GOODMAN, Nelson, ***Jazyky umění: Nástin teorie symbolů***, Praha: Academia 2007.
[15] Konstruktivní, tematická, empatická a prožitková komponenta zážitku (vpravo tamtéž).
[16] Jemnými odstíny mediality a v důsledku toho proměny významu díla se zabývá text, který objasňuje konceptovou analýzu jako metodu: DYTRTOVÁ, Kateřina a Jan SLAVÍK, „Fousatý trojúhelník“ a problém analýzy úloh v expresivních vzdělávacích oborech, ***Kultura, umění a výchova***, 2019, roč. 7, č. 1 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo & casopis=17 & clanek=196
[17] Srov. SLAVÍK, Jan et al., ***Tvorba jako způsob poznávání***, Praha: Karolinum 2013; SLAVÍK, Jan, Artefiletika — příležitost pro expresi v dialogu teorie a praxe, ***Kultura, umění a výchova***, 2015, roč. 3, č. 1 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo & casopis=8 & clanek=92



Obr. 1 — Galerie Rampa, Repete 2012, FUD UJEP Ústí n. L., foto: Radek Jandera



Obr. 2 — *Kotext,* Dytrtová, Raudenský, FUD UJEP Ústí n. L., 2015, foto: Radek Jandera



Obr. 3 — Schéma konceptové analýzy v koncepci artefiletiky (Jan Slavík)

Obr. 1 [cit. 2020-11-20].



Obr. 4 — Kresby žáků ZŠ Řehlovice, projekt Repete, FUD UJEP, 2012, foto: archiv autorů



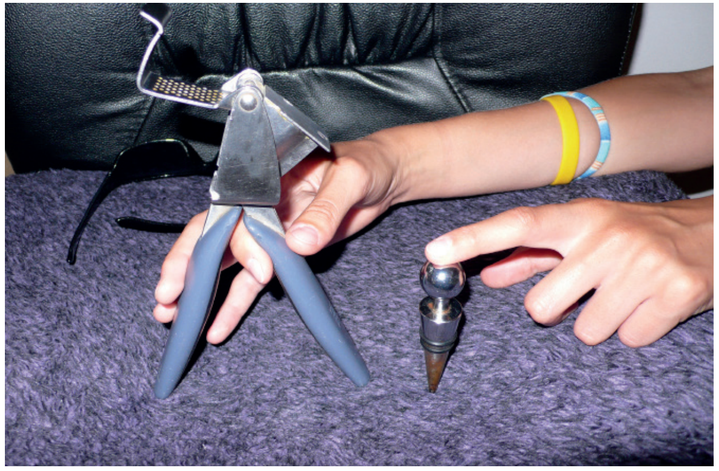
Obr. 5 — Proměna role, posun média, štětcová kresba, žáci ZŠ Řehlovice, projekt Repete, foto: archiv autorů



Obr. 6 — Kresba štětcem na zdi, žáci ZŠ Řehlovice, Repete; FUD UJEP 2012, foto: archiv autorů



Obr. 7 — Ready made kuchyně, výběr, proměna role



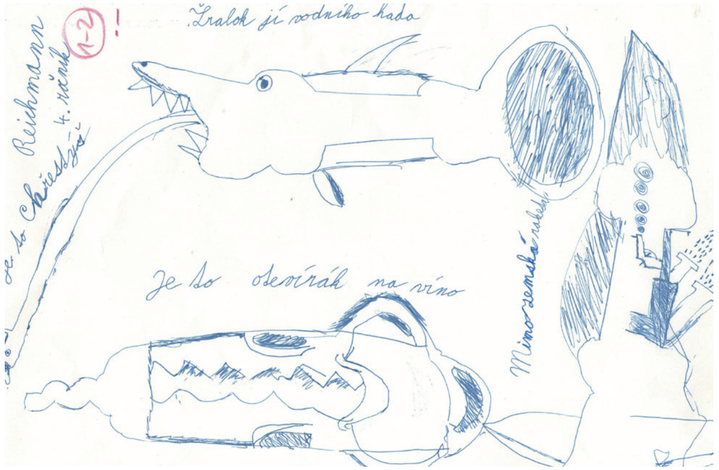
Obr. 8 — Herní situace, proměna role, žáci 4.–5.tř.



Obr. 9 — Proměna role způsobem fotografování, 4.–5. tř.



Obr. 10 — Proměna role způsobem fotografování, 4.–5. tř.



Obr. 11 — Kresba kosmické lodi z vývrtky, žák 4. tř.



Obr. 12 — Nebešťané z otvíráku, kresba a posun štětcem, 4. tř.



Obr. 13 — Kosmická loď z vývrtky a nebešťané z otvíráku v kontextu celku zdi, 4. tř.

A/r/tografie v galerijní praxi / *Pavla Gajdošíková*

V tomto příspěvku bych ráda představila současnou výzkumnou metodologii — a/r/tografii, která se stala součástí výzkumu mé disertační práce nazvané *Fenomén architektury v uměleckém a pedagogickém díle (Pedagogické implikace) 2019*. Tuto metodologii jsem využila i při práci se studenty a kolegy během realizování několika výstav, jež byly součástí mého projektu. Stala se tak pro mne jakýmsi vodítkem-možností, jak pracovat v galerijní praxi se studenty a zároveň se tak stát součástí procesu vzniku uměleckých děl i výstav.
Termín a/r/tografie byl definován kanadskou umělkyní, pedagožkou a badatelkou Ritou Irwinovou[1] tak, aby objasnil základní princip, kterým je prolínání pozic „aktérů situací". Slouží k prezentaci rovnosti a koexistence mezi třemi identitami, které odkazují na pozice „artist/researcher/teacher". Pojem „grafie" vytváří asociaci s textem. A/r/tografie pak představuje spojení mezi uměním a textem jako neoddělitelnými oblastmi poznávání.

Součástí tohoto projektu bylo mnoho aktivit, byl to několikaletý výzkum uměním, realizování skupinových a samostatných výstav, workshopů a pedagogických projektů. Tento příspěvek je proto výsledkem několikaletého úsilí, jež je součástí a/r/tografického výzkumu realizovaného na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty v letech 2016–2019. Metodologie a/r/tografie je na naší katedře rozvíjena v doktorském programu systematicky od roku 2004 pod vedením doc. PhDr. Marie Fulkové, Ph.D. V tomto programu dlouhodobě spolupracujeme s Univerzitou Britské Kolumbie (Rita Irwinová) i mnoha dalšími univerzitami. První disertační práce na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy (KVV PdF UK) byla publikována v roce 2013 Alenou Kotzmannovou,[2] další následovaly posléze (Sedlák, Tatarová, Pfeiffer).[3]
Navazujeme na původní modely výzkumu reflexivní kompetence učitele výtvarné výchovy (VV) a na zkoumání průniků diskursu VV a současného umění,[4] které se opíraly jak o třístupňový model reflexivního praktika Donalda Schöna, tak o tzv. reflektovanou uměleckou tvorbu.
Výstava *Hledáme-li nejbližší*, dívejme se na obzor, realizovaná v lednu roku 2020 v Galerii 1, byla jakýmsi vyústěním celého procesu spolupráce studentů a pedagogů a zároveň reflektovala projekt, který se snažil uchopit žitý prostor z různých úhlů pohledů. V tomto „a/r/tografickém prostředí" jsem se zabývala hledáním a zkoumáním reflexí, souvisejících s výtvarným projevem interpretujícím jak výtvarné dílo, tak samotný prostor našeho života. Současně jsem reflektovala přesahy a společnou řeč napříč obory architektury, výtvarného díla a výtvarné pedagogiky na cestě ke společnému průsečíku, kterým je tázání se po roli a významu prostoru v životě člověka.
V řádcích níže bych ráda představila detailněji význam a vznik současné metodologie a metody a/r/tografie, která je užívaná pedagogy, umělci i badateli po celém světě, v České republice je však prozatím v plenkách.

10 × A

A/r/tografie mi nabídla možnost, jak uchopit komplexní celek mého projektu, ve kterém jsem se dlouho snažila nalézt svoji roli mezi pedagogickou a uměleckou praxí. Představuje spojení mezi uměním a textem jako neoddělitelnou oblastí poznávání, je tedy jednotou umění a textu, nebo obrazu a slova. Rita Irwinová[5] popisuje tuto metodologii jako složitou síť, jež neklade jasné otázky, které definují konkrétní odpovědi, ale snaží se zprostředkovat daná témata v širokém rizomatickém systému vnímání. Je to současná forma výzkumu, založená na praxi, zabývající se uměním, vzděláváním a procesem tvorby. Vedle jiných uměleckých a esteticky vymezených metodologií je tato metoda jednou z mnoha vznikajících forem výzkumu, které se zabývají uměním jako způsobem, jak uchopit porozumění světu (Irwin & de Cosson, 2004).
A/r/tografie jako termín byla účelně vytvořena tak, aby objasnila základní princip, kterým je prolínání pozic „aktérů situací". Slouží k prezentaci rovnosti a koexistence mezi třemi identitami, které odkazují na pozice „artist/researcher/teacher" (umělec/výzkumník/učitel). Pojem „grafie" vytváří asociaci s textem.
A/r/tografie vychází z mnoha zdrojů, samotný výzkum však pracuje s propojením rámců v neohraničeném „mezičasovém" prostoru, ve kterém se vytvářejí nové vazby mezi teoriemi, formami a obsahy, a směřuje tak k uchopení nových významů. Je interdisciplinárním prostorem, otevřeným a zranitelným, kde se prolínají významy a porozumění, je myšlenkou a teorií abstraktního systému. Je psaním a tvořením těsně propojeným se životem: „živoucí prolínání" — psaní ponořené do života, životní zkušenost (Irwin & de Cosson, 2004).
A/r/tografie je tvůrčí praxí a performativní pedagogikou, která se odehrává v rizomu „meziprostoru". Tento „meziprostor a/r/tografie" je také možno charakterizovat novotvarem „teorie-je-praxe-je-proces-je komplikace"

[1] Rita L. Irwinová je profesorkou výtvarné výchovy na Univerzitě Britské Kolumbie (University of British Columbia, Vancouver, Kanada). Mezi její výzkumné zájmy patří vzdělávání učitelů uměleckých předmětů v oboru výtvarné výchovy, studium studijních plánů, programy „artist-in-schools" a socio-kulturní otázky. Její výzkum zahrnuje akční výzkum, vizuální výzkum a mnoho forem kombinovaného uměleckého výzkumu, včetně a/r/tografie. Věnuje se také uměleckému vzdělávání a je současnou prezidentkou Mezinárodní společnosti pro vzdělávání prostřednictvím umění a současnou předsedkyní Světové aliance pro umělecké vzdělávání.
[2] KOTZMANNOVÁ, Alena, *Fenomén moře: Fotografie a popis moře ve vybraných formách umění,* disertační práce obhájená na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, Praha 2013.
[3] SEDLÁK, Michal, Gesto: *Význam objektu v šedé zóně veřejného prostoru,* disertační práce obhájená na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, Praha 2018; HAVLÁSEK TATAROVÁ, Lucie, *Ornament v přírodě, vědě a umění: Analýza diskurzu případové studie výuky*, disertační práce obhájená na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, Praha 2013; PFEIFFER, Jan, Černá: *Vybrané případy fenoménu ve výtvarném umění, kultuře a jejich možnosti v edukaci*, disertační práce v přípravném procesu na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, Praha 2020.
[4] FULKOVÁ, Marie a Lucie JAKUBCOVÁ HAJDŮŠKOVÁ, Kvalitativní metody výzkumu v aktuálních výzkumných projektech KVV Pedf UK z let 2011 až 2013 (37–54), in: UHL SKŘIVANOVÁ, Věra a kol. (ed.), *Pedagogika umění — umění pedagogiky,* Ústí nad Labem: UJEP 2014.

(theory-as-practice-as-process-as complication), v němž aktér vědomě reflektuje či přibližuje nové vnímání a poznání prostřednictvím živého výzkumu (Springgay, Irwin & Kind, 2005).
A/r/tografové se zabývají myšlenkami, informacemi a uměleckými procesy coby způsobem, jak umožnit nové chápání prostřednictvím vytváření poznatků.[6]
A/r/tografie pracuje s nelineárními a nehierarchickými modely kulturního prostředí, z čehož plyne i logika nelineárního modelování poznatků a kombinovatelných metod výzkumu. V tomto ohledu neshledávám žádné překážky mezi a/r/tografií a již známými metodami výzkumů ve výtvarné výchově, například akčním výzkumem, reflektovanou tvorbou nebo participačními kvalitativními přístupy.[7] Jde jen o to, aby v českém prostředí bylo publikováno více výzkumných studií a aby tato metoda obstála v kritickém čtení oborové oponentury. Tato metodologie není v českém prostředí výtvarné pedagogiky zatím běžně používána. Použila ji však ve svém interdisciplinárním výzkumu vlastní tvorby a jejích pedagogických možností Alena Kotzmannová (2013), která ji kombinovala s dalšími metodami, jako je etnografický sběr dat nebo fenomenologicky laděný popis.
V metodologické části práce inspiruje specifičností a/r/tografického přísupu z těchto důvodů:
A/r/tografové mohou používat kvalitativní formy shromažďování informací založené na společenských vědách (průzkumy, sběr dokumentů, rozhovory, zúčastněné pozorování atd.) a často je zajímají osobní příběhy, památky, fotografie. Stejně jako u jakékoli jiné formy kvalitativního výzkumu, i zde je možnost shromažďovat obrovské množství dat. (...) Důležité je rovněž hledat v tomto materiálu výrazná témata, je třeba věnovat pozornost i samotnému vnímání. Umělci chápou sílu obrazu, zvuku, scénického výstupu či slova, které nejsou pojímány odděleně či jako pouhá ilustrace, nýbrž právě jejich spojením vznikají nové významy.[8]
A/r/tografie ve své podstatě využívá odkazu na metaforu rizomu vypracovanou autorskou dvojicí Gilles Deleuze a Félix Guattari. Toto uvažování o systémech nalézám v knize *Tisíc plošin*, kde se autoři vymezují proti celému dominantnímu západnímu způsobu myšlení, a to nejen na rovině obsahu, ale i formy: kniha není členěna do kapitol, nýbrž do „plošin". Kromě poslední z nich je podle slov samotných autorů možné číst tyto „plošiny" na přeskáčku. Můžeme se libovolně pohybovat v kapitolách uspořádaných do proměnlivé sítě či pavučiny. Přesto je tento libovolný systém podivuhodně srozumitelný, neboť jeho uspořádáním je procesualita a propojování.
Autoři tyto procesy vyjadřují tímto způsobem: *„Rizom neustále spojuje sémiotické řetězce, organizace moci, okolnosti vztahující se k umění, vědám, společenským zápasům. Sémiotický řetězec se podobá hlíze soustřeďující v sobě velmi rozdílné akty, nejen lingvistické, ale i perceptivní, mimické, gestikulační, kognitivní."*9 Rizom (oddenek) se zde objevuje jako nová metafora čteného textu, která se posléze objevuje při výzkumu na poli výtvarné pedagogiky. Marie Fulková odkazuje na tuto teorii systémů:
*„Charakteristické znaky rhizomu jsou: princip propojení a heterogenity, princip multiplicity, princip ruptury a kartografie. Rhizom mapuje: umožňuje tzv. nomadické myšlení — možnost sledování rozvrstvených významů a jejich mobilních sérií a multiplů."*10 Dále pokračuje popisem vztahu rizomu k výtvarné edukaci:
Metafora rizomu dává pedagogům myslet na dvě možnosti: *„Rhizom je mapa, a nikoli obtisk,"*11 obsahy vyučování konstruujeme: *„mapa je otevřená a spojitelná ve všech svých dimenzích, rozložitelná, převratitelná, schopná neustálých modifikací,"*12 obsahy – témata – náměty – tvorba jsou událostmi a lze je sdružovat do skupin a vazeb v asociativních nebo hypertextových řetězcích, je nutné uvažovat o nich kreativně a kriticky, jejich významy nejsou stálé a definitivní, ale jsou neukončitelné a vyznačují pohyblivé směry. Ruší se zde dualistické myšlení: vztah subjekt–objekt, vytvářejí se asambláže témat, prvků a pohybů myšlení, které dříve propojeny být nemohly, není přítomno normativní porovnávání (správně/špatně) a nesměřuje se ke konečnému významu.[13]
A/r/tografie se stala v Kanadě i po celém světě používanou metodou výzkumu i metodologickým rámcem. První disertační práce, kde je a/r/tografie využívána jako metodologie, byla publikována v roce 2003 Alexem de Cosson a o rok později byla publikována první kniha věnovaná tématu a/r/tografie nazvaná A/R/Tography: *Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry*.
V současnosti existují další prameny v angličtině,[14] překlad do portugalštiny[15] a můžeme najít také turecké a japonské překlady. Bylo napsáno nespočet článků a kapitol v odborných knihách (v různých jazycích), proběhl velký počet přednášek, výstav a setkání s velkou účastí, probouzejících zájem po celém světě. Je zajímavé, že přístupy podobné a/r/tografickým modelům existovaly již dříve jak v umělecké tvorbě, tak ve výtvarné pedagogice; důvěryhodnost však metoda získala až pojmenováním jejích složek, její teoretizací a ověřením v odborných debatách, prezentacemi personalizovaných modelů na konferencích a v obhajobách disertačních prací.
A/r/tografii v jejích různých modifikacích často používají pedagogové-umělci působící zejména na Univerzitě Britské Kolumbie, ale i jinde po světě (Daniel Barney, Geneviève Cloutier, Shaya Golparian). Aktuální projekt pod vedením Rity Irwinové, který spojuje a/r/tografy po celém světě, se nazývá „Mapping A/r/tography through Walking Methodologies". Jako médium tvorby, učení a výzkumu v něm figuruje chůze, jež funguje jako fyzické poznávání různých míst a s nimi spojené identity. Projekt s názvem „Mapping A/r/tography: Transnational Storytelling Across Historical and Cultural Routes of Significance" probíhá v letech 2018–2021. Aktuálním příspěvkem na odborném poli výtvarné edukace je kniha *Provoking the Field*, která se zabývá současnými doktorskými pracemi věnujícími se výzkumu umění po celém světě.

A/r/tografie nejen v galerijní praxi

Jak již jsem zmínila na začátku tohoto příspěvku, projektů, workshopů a výstav bylo více, ráda bych však představila

[5] IRWIN, Rita L., Becoming teacher: *A/r/tographical inquiry and visualizing metaphor, International Journal of Art & Design Education,* 36(2), 2017, s. 200–214.
[6] IRWIN, Rita L., a Alex DE COSSON (eds.), *A/r/tography: Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry*, Vancouver, CA: Pacific Educational Press 2004.
[7] FULKOVÁ, Marie a Lucie JAKUBCOVÁ HAJDŮŠKOVÁ, Kvalitativní metody výzkumu v aktuálních výzkumných projektech KVV Pedf UK z let 2011 až 2013 (37–54), in: UHL SKŘIVANOVÁ, Věra a kol. (eds.), *Pedagogika umění — umění pedagogiky*, Ústí nad Labem: UJEP 2014; MASON, Rachel, a Carl-Peter BUSCHKUEHLE, Images & Identity, Educating Citizenship through Visual Arts, Chicago: Intellect 2013.
[8] Irwin, 2008, citovaná Kotzmannovou v: KOTZMANNOVÁ, Alena, *Fenomén moře: Fotografie a popis moře ve vybraných formách umění,* disertační práce obhájená na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, Praha 2013, s. 265.
[9] DELEUZE, Gilles a Félix GUATTARI, *Tisíc plošin*, Praha: Hermann & synové 2010, s. 13.
[10] FULKOVÁ, Marie, Pomalé pozorování a neúsilné soustředění: Několik poznámek k didaktické výstavbě obsahů učiva v galerijním vzdělávání, in: ČARNÁ, Daniela a Barbora TRIBULOVÁ (eds.), *Otvorená Galéria: Zborník z konferencie galerijnej pedagogiky* (12–20), Bratislava: Kunsthalle, Slovenské centrum vizuálních studií 2018, s. 19.
[11] DELEUZE, Gilles a Félix GUATTARI, *Tisíc plošin*, Praha: Hermann & synové 2010, s. 20.
[12] Ibidem.

zejména tyto: výstavu v galerii Entrance *Někde se něco koná* (2017), výstavu v canadském Vancouveru *Inhabiting / Living Practise* (2019), a zejména výstavu *Hledáme-li nebližší, dívejme se na obzor* (2020) v Galerii 1 v Praze, která byla jakýmsi vyvrcholením celého víceletého a/r/tografického zkoumání. Na těch výstavách jsem spolupracovala se studenty, kolegy i dalšími účastníky badatelských sond. Tuto složitou síť se snažím vysvětlit v přiloženém následujícím grafu. (viz obr. 2)

Při dlouhodobé pedagogické spolupráci s Janem Pfeifferem a se studenty postupně vznikala výstava v Galerii Entrance v Břevnovském klášteře v Praze *Někde se něco koná* (2017). Kurátorka Galerie Entrance Tereza Severová uvádí projekt následujícími slovy, která odkazují k celkovému uchopení výstavy a jejího konceptu: *„Je vidění něco jako čtení? V jakém smyslu můžeme oba tyto pojmy chápat a jaké jsou jejich hranice? Oba vystavující umělci vycházejí z úvah o vizuální gramotnosti, aby je pak aplikovali na způsob, jakým sami vnímají prostředí jim vlastní — město a městskou kulturní krajinu. (...) Ať už se jedná o problém čistého vizuálního vjemu a vjemu poskvrněného zkušeností, o vidění a čtení, nebo o klasicky vnímaný rozpor mezi formou a obsahem. Nejvíce dráždivá je pro ně ale myšlenka, že není nutné chápat zmíněné pojmy ve vzájemném protikladu. Jinými slovy: forma je sdělením a obrazy jsou čteny.“*[16] Následně Tereza Severová detailně rozebírá jednotlivé prvky artefaktů, které jsou součástí instalace. Snaží se nalézt vztahy mezi formou a obsahem, popisuje uchopení kreseb, tématu místa, paměti: *„Pavla Gajdošíková popisuje svůj osobní vztah ke konkrétním místům, používá síto vlastní paměti jako prostředek k redukci nepodstatných informací a kresbu jako médium, kterým zaznamenává ona podstatná rezidua. Autorka se snaží o přesný záznam skutečnosti, kterou ale popisuje výhradně na základě vlastní zkušenosti. Pokud zaznamenává prostor, řeší tedy odkud kam sahá, jaké jsou jeho hranice, snaží se jej zažít, zapamatovat a až poté zakreslit. Pět domů, ve kterých bydlela, je popsáno metodou, která je postavena na protikladu prázdných a plných ploch. S těmito záznamy dále pracuje ve videu, kde je převádí do inverze a odhaluje jakási šedá místa v meziprostoru.“*[17]

Jak popisuje kurátorka, součástí výstavy byly kresby s názvem Pět Míst, jež vznikly pro tento konkrétní projekt, jehož součástí a důležitým aspektem byla jejich prostorová instalace. Téměř abstraktní kresby se snažily uchopit půdorysy pěti míst, kde jsem bydlela a bydlím. Prostory, které byly pro mne důležité a určovaly jakýsi mezník v neustálém koloběhu přemísťování, který většina z nás během života musí absolvovat. Na tyto místa — pokoje, domy, byty — jsem se snažila vzpomenout a zakreslit je. Vylovit vzpomínky z paměti a dát jim konkrétní podobu. Jsou jimi panelový dům mého dětství, vysokoškolské koleje, hájenka a činžák, jenž je místem, kde momentálně žiji. Prožitky a vjemy z těchto míst jsou zachyceny v minimalistických kresbách i tvarech prostorových objektů, na kterých byly kresby nainstalovány. Forma tvarů prostorové instalace odkazuje na architektonické uspořádání jednotlivých domů. Propojila jsem tak vnitřek i vnějšek těchto „prostorů pro bydlení“, důležitých a zásadních pro formování mého následného vnímaní a prožívání. Tyto prostory jsou otiskem mé existence. Mapují linii mého dětství, dospívání a tato nepsaná čára pokračuje do současnosti, kdy sama formuji prostor a místo pro život pro svou rodinu. Jedním z prvků celkové instalace bylo video *Every End is New Beginning* (2017), ve kterém se těchto pět míst proměňovalo v čase i prostoru.

V rámci výstavy proběhl workshop se studenty KVV PdF UK Praha s názvem „Genius Loci Břevnovského kláštera“, zaměřený na vnímání a prožívání tohoto specifického architektonického místa. Studenti měli možnost seznámit se s tvorbou svých pedagogů, účastnili se diskuzí a navázali svou vlastní tvorbou, jež byla podrobena výzkumné analýze, která se stala součástí předvýzkumu. Reflexe mé vlastní umělecké i pedagogické práce se pro mne stala základem pro participaci na výstavě *Inhabiting / Living Practice*, která se uskutečnila v Hatch Gallery, sídlící na Univerzitě Britské Kolumbie ve Vancouveru v Kanadě v červnu roku 2019. Inspirace touto výstavou pak dala vzniknout konceptu a návrhům k výstavě *Hledáme-li nejbližší, dívejme se na obzor* realizované v Galerii 1 v Praze v lednu 2020. Základním kamenem tohoto procesu byla výzva k výstavě doktorandských studentů z celého světa. Iniciačním tématem výstavy byly hlavní pojmy, spojené s tématy celé konference InSEA World Congress roku 2019 ve Vancouveru: Making — Place. Tato témata byla během procesu výstavy mnohokrát diskutována, měněna, rozšiřována i zužována. Participanti s nimi pracovali individuálním způsobem, proto bylo zajímavé pozorovat vzájemné interakce, překrývání či propasti, které mezi koncepty vznikaly.

[13] FULKOVÁ, Marie, Pomalé pozorování a neúsilné soustředění: Několik poznámek k didaktické výstavbě obsahů učiva v galerijním vzdělávání, in: ČARNÁ, Daniela a Barbora TRIBULOVÁ (eds.), *Otvorená Galéria: Zborník z konferencie galerijnej pedagogiky* (12–20), Bratislava: Kunsthalle, Slovenské centrum vizuálních studií 2018, s. 19.

[14] SPRINGGAY, Stephanie, Rita L. IRWIN a Sylvia WILSON KIND, *A/r/tography as Living Inquiry Through Art and Text: Qualitative Inquiry,* 11(6), 2005, s. 897–912.

[15] DIAS, Belidson a Rita L. IRWIN (eds.), *Pesquisa Educacional Baseadaem Artes: A/r/tografia* [Arts-based educational research: A/r/tography], Santa Maria, BR: Editora Ufsm 2013.

Iniciátorky a kurátorky výstavy Alison Shields a Geneviève Cloutier představily projekt v doprovodném textu:

Výstava *Inhabiting / Living Practice* reprezentuje umělecký výzkum osmnácti doktorandů[18] z celého světa. Studenti se v galerii setkávali za účelem reflektivní tvorby, které předcházelo mnoho diskuzí. Prostřednictvím tohoto probíhajícího procesu se participanti stali součástí uměleckého výzkumu, jehož záměrem bylo mapovat probíhající dialogy a umělecké zásahy. Tento proces představil galerii jako živé tělo: vznikající prostor, v němž studenti týden žili, diskutovali, vyměňovali si své zkušenosti z tvorby i výzkumu, pracovali s různým materiálem, vlivy a vzájemnými vztahy. Po těchto mentálních i materiálních výměnách pozvali umělci k účasti na této procesuální výstavě i návštěvníky galerie.

(Cloutier & Shields, 2019)

Proces vzniku výstavy byl dlouhý, trval několik měsíců a několikrát se proměňoval, stejně jako moje záměry a přístupy k uchopení vlastního díla, které jsem na výstavě plánovala vystavit. Zprvu komunikace s ostatními umělci-pedagogy probíhala virtuálně, vzniklo tak velké množství vizuálních i textových výpovědí, které byly dále podrobovány diskuzi a analýze. Rozhovory byly transkribovány, aby si je mohli přečíst účastníci, kteří si chtěli myšlenky dále tříbit nebo kteří nemohli být těmto rozhovorům přítomni. Během tohoto přípravného procesu jsme se snažili najít společnou řeč, kterou bychom během výstavy vzájemně spolupracovali a zároveň jí oslovovali publikum. Vymysleli jsme několik navazujících konceptů i programů workshopů, avšak konečné rozhodnutí mělo

[16] SEVEROVÁ, Tereza, *Tisková zpráva k výstavě Někde se něco koná*, Entrance Gallery, Břevnovský klášter, Praha 2017, odst. 1.

[17] Ibidem, odst. 2.

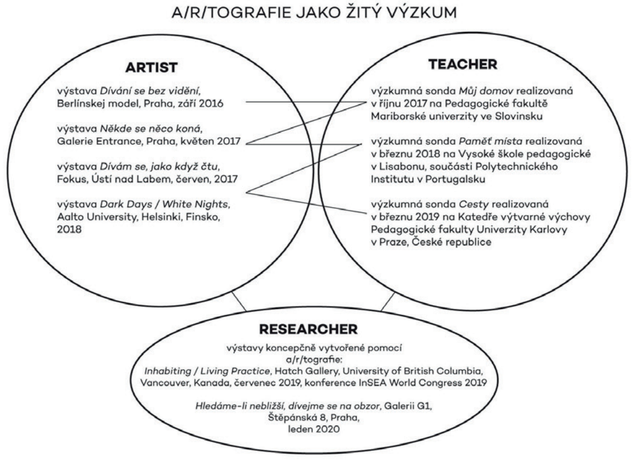
padnout až během prvních dvou dnů společně stráveného času.
To se také stalo. První dva dny jsme si vzájemně představovali svoji práci, následně diskutovali a snažili se naše artefakty propojit. Nebylo to lehké, setkalo se zde mnoho rozdílných kultur a identit, nalézali jsme různá témata a snažili se definovat taková, na kterých bychom se finálně shodli a od kterých by se mohla odvíjet podoba výstavy.
Po tomto dvoudenním procesu nakonec vykrystalizovala tato dílčí témata, od kterých se mohla odvíjet reálná instalace artefaktů: místo, identita, experiment, vytváření, původnost. V galerii se tak odehrálo mnoho zajímavých akcí, intervencí a spoluprací, které Alison Shields souhrnně nazvala jako „living process". Tento proces pokračoval formou každodenních workshopů i intervencemi návštěvníků, kteří do výstavy proudili. Návštěvníkům bylo nabídnuto mnoho výtvarných aktivit, kterými mohli do výstavy zasáhnout. Tato „exhibition as a living place" zahrnující umělecké akce či intervence jednotlivých doktorandů se tak stala materiálem k další analýze soustřeďující se na výzkum uměním.
A/r/tografický výzkum užitý v tomto projektu byl založen na vzájemném prolínání, sdílení a společném reflektování konkrétních témat. V případě výstavy *Hledáme-li nejbližší, dívejme se na obzor* se proces se odvíjel od reflexí vlastních uměleckých prací a pedagogických projektů. Účastnící (studenti, pedagogové, kolegové, umělci...) byli vyzváni vytvořit kresbu či malbu a napsat reflektivní esej k iniciačnímu textu na zadaná témata: Můj Domov, Cesty, Paměť, Místa. Vlastní tvorba a následná spolupráce probíhala formou umělecké participace, psaných reflektivních esejů i rozhovorů. Poté jsme vzniklé materiály podrobili třífázové analýze a vznikly tak konceptové mapy, obsahující kódy i superkódy. Tato klíčová slova či uzlové body jsme opět využili jako hesla a snažili se je graficky znázornit, vytvořit z nich artefakty a zapojit je do celkové instalace, tedy integrovat je do „vznikajícího prostoru" projektu, tedy i do galerie. Tyto reflexe, tedy textové a vizuální výpovědi jsou opět nabízeny návštěvníkům galerie během workshopů jako inspirační vizuální materiál.
Společný projekt jsme tak vzájemným mísením textů a obrazů posunuli do roviny díla a/r/tografického — kdy umělec, výzkumník a pedagog pracuje a mísí zdroje své práce. Poukazuji tím na myšlenku a/r/tografie, kdy vnímáme dílo jako pojem, zahrnující jak umělecké artefakty, tak proces výuky, formující jak dílo pedagogické, tak umělecké, jejichž autorem je umělec, pedagog a výzkumník v jedné osobě.
Výše naznačeným popisem „vznikajícího prostoru" tedy potvrzujeme teze a/r/tografů, že proces tvorby uměleckého díla či výstavy je založen na identickém základu jako vznik pedagogického díla a tyto se pak mohu vzájemně inspirovat a doplňovat. Zapojit se do „a/r/tografické praxe" jak tvrdí a/r/tografové, znamená prozkoumávat svět prostřednictvím probíhajícího procesu tvorby zvolené umělecké formy, tuto formu nepopisovat či nezobrazovat separátně, ale vzájemně ji propojovat a proplétat a vytvořit tak další a/nebo hlubší významy."[19]
Pro moji uměleckou i pedagogickou práci byl tento umělecký výzkum velmi důležitý, při probíhajícím procesu jsem si uvědomovala prolínání popisovaných tří „rolí aktérů situací". Porozuměla jsem popisovanému bytí či myšlení v „meziprostoru", na který a/r/tografové tak často upozorňují jako na stěžejní bod uchopení jejich existence. Dovolil mi nahlédnout a prozkoumat mé umělecké dílo z nové, jiné perspektivy. Záleží však na každém z nás, aby si uvědomil, která z těchto tří rolí – umělec/badatel/pedagog – u něj absentuje, která převažuje, a snažil se s tímto poznatkem pracovat podle svého uvážení.
Věřím, že využití a/r/tografického procesu při výuce obohacuje jak učitele, tak studenty a umožňuje jim pohybovat se společně v prostoru „mezi", tedy žitím v prolínání „mezi" popisovanými třemi rolemi umělce, učitele a výzkumníka. Dovolujeme jim tak uplatňovat kritické myšlení, které tolik u studentů schází, a nahlížet, poznávat a prožívat dané téma v širokém úhlu vědomostí, informací i praktických zkušeností.
Toto „a/r/tografické prostředí" popisující spletitý rizomatický prostor nám připomíná, že umělecké vzdělávání musí neustále reagovat na místní a globální výzvy, zájmy, pedagogickou angažovanost a zároveň stále odhalovat kvality, které nám umělecké dílo samo zprostředkovává. Ukazuje a/r/tografii jako formu živého výzkumu, která reflektuje pedagogickou a uměleckou praxi, jež je současně kreativní a kritická, evokativní a provokativní, materiální i nehmotná.

[18] Vystavující umělci: Alicia Arias-Camisón Coello, Jessica Castillo Inostroza, Joanna Fursman, Pavla Gajdošíková, Yoriko Gillard, Kira Hegeman, Samira Jamouchi, Monica Klungland, Tiina Kukkonen, Lap-Xuan N. Do, Rocío Lara-Osuna, Nicole Lee, Samuel Peck, Francisco Schwember, Kate Thomas, Jennifer Wicks, Ellen Wright, Kate Wurtzel.

[19] IRWIN, Rita L. a Alex DE COSSON (eds.), *A/r/tography: Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry,* Vancouver, CA: Pacific Educational Press 2004.



Obr. 1 — Pohled do výstavy *Hledáme-li nejbližší, dívejme se na obzor*, 7. 1.–31. 1. 2020, Galerie 1, foto: Martin Bražina



Obr. 2 — Graf 1, zdroj: Pavla Gajdošíková



Obr. 3 — Instalace *Pět Míst* na výstavě *Někde se něco koná*, Galerie Entrance, 2017, foto: Galerie Entrance



Obr. 4 — Pohled do výstavy *Hledáme-li nejbližší,* dívejme se na obzor, 7. 1.–31. 1. 2020, Galerie 1, foto: Martin Bražina



Obr. 5 — Pavla Gajdošíková, *Memory of the Place*, pohled do výstavy *Inhabiting / Living Practice,* Hatch Gallery, Vancouver, Canada, 2019, foto: Pavla Gajdošíková



Obr. 6 — Pohled do výstavy *Hledáme-li nejbližší, dívejme se na obzor*, 7. 1.–31. 1. 2020, Galerie 1, foto: Martin Bražina

Mezi reprezentací a edukací — poznámka k politice diváctví / *Martin Kolář*

Motto I
„Podstatou obrazu není viditelnost, ale ekonomie, a to je jediné, co je viditelné v jeho ikoničnosti.“[1]
(Marie-José Mondzaine)

Motto II
„Nejdřív přišli pro komunisty,
a já jsem se neozval, protože jsem nebyl komunista.
Pak přišli pro Židy,
a já jsem se neozval, protože jsem nebyl Žid.
Pak přišli pro odboráře,
a já jsem se neozval, protože jsem nebyl odborář.
Pak přišli pro katoliky,
a já jsem se neozval, protože jsem byl protestant.
Pak přišli pro mě
a tehdy už nezbýval nikdo, kdo by se mohl ozvat.“[2]
(Martin Niemöller)

Motto III
„Když vraždili Židy — mlčel jsem, když vyháněli Němce — mlčel jsem. (...) Když odmítali uprchlíky — mlčel jsem, když přišli pro mě — už všichni mlčeli.“[3]
(Ilona Németh)

Když — příběh první
Text, který nyní čtenářky a čtenáři drží v rukou, je spíše určitým zamyšlením, či lépe řečeno vyprávěním. Vyprávěním o události, která odkrývá příběhy další. Jak však zmíněné povídání vlastně začít? Začít vyprávět příběh..., začít někde uprostřed textu a poté pokračovat dále... Dobře, zvolme si nejprve pole. Příběh je třeba zpočátku městem, prostorem, prostředím a možná i konkrétním místem. Nazvěme ho například Ústí nad Labem. Rodí se z otisků stop a nezřetelných značek. Značek, které orientují náš mentální pohyb v prostoru. A jednou ze zmíněných značek může být datum. Datum 24. říjen 2018. „Když“ byl 24. října roku 2018 v Ústí nad Labem slavnostně zahájen výstavní projekt *Monumentální topografie*,[4] objevila se na budově Fakulty umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně a na plakátovacích plochách v centru města slova ne nepodobná výroku Martina Niemölera, která jsou obsažena v třetím úvodním citátu. Jedná se o součást kurátorského projektu *Monumentální topografie — Po stopách města* koncipovaného Michalem Kolečkem a Jurajem Čarným, konkrétně o dílo *Když* Ilony Németh. Černé nápisy na žlutém pozadí kladou stejné otázky a podobně variabilní morální apel jako texty již zmíněného Martina Niemöllera, jehož odkaz autorka znovu aktualizuje.

Geschwiegen

Zvláštní variabilní citát Martina Niemöllera prosakuje tichem v obměnách tak, aby oslovoval rozličné skupiny lidí. Vždy začíná slovy: *„Když přišli nacisté pro komunisty, mlčel jsem — nebyl jsem přece komunista.“* A končí souvětím: *„Když přišli pro mě, nebyl už nikdo, kdo by protestoval.“* Slova jsou zde mezi lety 1946 a 1979 variována, tak aby odkazovala k rozmanitým společenstvím, z nichž se v určitý čas stávají lidé zlopověstní. Již první verze z roku 1946 obsahuje i v nacistické terminologii lidi nehodné života, nemocné, tedy *„Kranke, sogenannte Unheilbare“*, dále se zde objevují svědkové Jehovovi (1946–1964) *„ernste Bibelforscher“*, katolíci, odboráři, Židé, sociální demokrati... Tyto verze odkazují k tichu, k mlčení, které bylo charakteristické v době nástupu nacismu pro většinu německé protestantské církve, hlavně Německé evangelické církve (Deutschen Evangelischen Kirche); právě proti ní a církvi Deutsche Christen se vymezuje Martin Niemöller a zakládá společně s Dietrichem Bonhofferem Obranný spolek farářů a později Vyznávající církev (Bekennenden Kirche), jakožto reakci na tzv. arijský paragraf, který vylučoval z církve lidi židovského původu. Zmíněný paragraf přijala do svých stanov po státních církevních volbách v roce 1933 většina zemských církví Německé evangelické církve. Dietrich Bonhoffer (popravený na samém konci války v roce 1945) a Martin Niemöller (osm let vězněný) argumentují tím, že arijský paragraf a uvažování, které je díky němu rozvíjeno, je ve sporu s křesťanským vyznáním. V důsledku toho na synodu roku 1934 ve Wuppertalu několik teologů (jsou to například i Karl Barth, Thomas Berth a Hans Asmussen) vydává šest Barmenských tezí. Vznikl tak precedent, který později umožnil Německé evangelické církvi vyslovit za národ pokání, což učinila Stuttgartským vyznáním viny v říjnu roku 1945.
Niemöller citací zmíněnou v úvodu textu otevírá velké téma mlčení, které se rozprostírá na pozadí hysterických výkřiků pocházejících nejenom od zfanatizovaných zástupů, ale

[1] MONDZAINE, Marie-José, ***Image, Icon, Economy: the Byzantine Origins of the Contemporary Imaginary***, Stanford: Stanford University Press 2005, s. 82.
[2] „Als die Nazis die Kommunisten holten, habe ich geschwiegen, ich war ja kein Kommunist. Als sie die Sozialdemokraten einsperrten, habe ich geschwiegen, ich war ja kein Sozialdemokrat. Als sie die Gewerkschafter holten, habe ich nicht protestiert, ich war ja kein Gewerkschafter. Als sie die Juden holten, habe ich nicht protestiert, ich war ja kein Jude. Als sie mich holten, gab es keinen mehr, der protestieren konnte.“ ***Holocaust Encyclopedia: Martin Niemöller: „Als die Nazis die Kommunisten holten...“*** [online], Washington, DC: United States Holocaust Memorial [cit. 2020-11-18]. Dostupné z: https://encyclopedia.ushmm.org/content/de/article/martin-niemoeller-first-they-came-for-the-socialists
[3] NÉMETH, Ilona, ***Ilonanemeth.sk*** [online] [cit. 2020-11-10]. Dostupné z: https://www.ilonanemeth.sk/

i elit v Německu třicátých a čtyřicátých let minulého století. Ticha, které odkazuje k požadavku většinové společnosti po nerušeném klidu, po stavu vyžadujícím si pokojné žití v uzavřenosti svého vlastního života. Situace opakující se pak dále v řadě zemí Evropy a v českém prostředí začínající érou Druhé republiky, obdobím, v němž je nárokována jednota postoje proti diferenci společnosti, v čase, pro který je charakteristická jak figura malosti, obyčejného člověka žijícího spokojeně v ustrnulém klimatu průměrnosti, tak, vedle toho, hysterické odsuzování představitelů základních demokratických principů republiky první.

Niemöller těmito výroky v druhé polovině čtyřicátých let aktualizuje genealogii subjektivní svobody a emancipace v diferenci k institucionálnímu řádu. Mlčení se stává spoluodpovědností za pronásledování, věznění a zavraždění milionů lidí i osobním selháním konkrétních osob žijících a akceptujících již zmíněný institucionální řád založený na mínění většiny. Možná že Martin Niemöller tušil jistou důležitost toho, co se odehrává vně celku, vně něčeho, co lze označit termínem „raison" jakožto formu promluvy řeči. A co odkazuje jak k manipulativnosti kolektivu, tak především i ke lhostejnosti. Lhostejnost se proto ukazuje jako etický problém. Sám Niemöller popisuje situaci slovy v knize *Of Guilt and Hope: „ Nejprve uvěznili komunisty a my jsme to věděli. Ano, žili jsme pro církev a komunisté nebyli přátelé církve, odbory neměly vztah k církvi nikdy (...). Přijali jsme to, co bylo učiněno komunistům, sociálním demokratům, odborářům. Řekli jsme, že nás to nezajímá.*"[5] Podobně se v citované publikaci vyjadřuje i k pronásledovaným židům, nemocným, lidem z Řecka, Polska, Československa či Holandska a k mnohým dalším. Citace zmíněná v úvodu a její varianty vyjadřují Niemöllerovo přesvědčení, že národ svým mlčením souhlasil s nacistickým vězněním, pronásledováním a vraždami milionů lidí. Cítil, že to platilo především i pro vůdce protestantských církví. Všichni prostě zmlkli: *„Raději jsme mlčeli. Určitě nejsme bez viny, a znovu a znovu se ptám. Co by se stalo, kdyby 14 000 protestantských pastorů a evangelické komunity po celém Německu bránili pravdu se svými životy v roce 1933, nebo 1934? Jaká by to byla možnost? Kdybychom tedy řekli, že Hermann Göring prostě nemůže poslat 100 000 komunistů do koncentračních táborů, kde zahynou? Dokážu si představit, že 30 až 40 tisíc protestantů, křesťanů by bylo přišlo o hlavy, ale také si mohu představit, že bychom tak ušetřili 30–40 milionů životů, neboť to je cena, kterou nyní musíme zaplatit.*"[6]

Dalším problematickým prostorem se stalo přijetí odpovědnosti a viny společností po 2. světové válce, které autor dále promýšlí. Myšlenky a životní příběh Martina Niemöllera[7] se stávají znovu aktuálními i nyní, a to včetně jeho poválečného působení, zahrnují i zvláštní solidární gesto, kterým přenechal (i díky intervenci Helmuta Gollwitzera) své hrobové místo Rudimu Dutschkemu, jehož odmítali představitelé Německa konce 70 let minulého století pohřbít na svém území. To je však již jiný příběh.[8]

Ilona Németh — variace

Ilona Németh aktualizuje myšlenky protestantského pastora a pracuje i s textem na stejném principu jako Martin Niemöller. Tedy zpřítomňuje ho v různých obměnách podle míst, v rámci nichž je použit. Příkladem může být její akce *Keď* (Bratislava, 2016), kdy text přizpůsobuje historickému kontextu prostředí Slovenska: *„Keď vraždili židov — mlčal som. Keď deportovali Maďarov — mlčal som. Keď mlátili Rómov — mlčal som. Keď napadali homosexualov — mlčal som. Keď odmietli utečencov — mlčal som. Keď prišli pre mňa, už všetci mlčali.*" Stejným způsobem přizpůsobuje jazyk a sdělení například i v případě performance Pak (Vídeň, 2018).[9] Ilona Németh vlastně znovu, a i v Ústí nad Labem, vyvolává otázky, otázky krátké a úsečné, které v souvislosti současné politické situace znovu aktualizují tázání třicátých a čtyřicátých let minulého století. A to včetně tematizace mlčení, či naopak hysterické davové reakce většiny vůči jinakému a s tím související mytizace silného vůdce, čisté a zdravé společnosti adorující na základě hesel o nulové toleranci, čistém městě atp. politické reprezentace nacionalistických, nahnědlých a xenofobních uskupení.

Intervence

Umělecká intervence do „poloveřejného prostoru"[10] Ilony Németh nazvaná Když znovu oživila téma, komu vlastně náleží nárok k vyjádření se v rámci sdíleného prostředí. A vedle toho otevřela otázku sdílení vnímatelného a střetů pamětí. Město se takto jeví jako prostředí různých obrysů zápletek a místo permanentního boje. Proto lze hovořit o stále se měnících liniích konfliktu, které přepisují narativy a obrazy reprezentující jednotlivé pohledy.

Příběh druhý?

Avšak zpět k příběhu. Je tedy říjen 2018, Ilona Németh prezentuje projekt *Když*. V lednu roku 2019 se na sociálních sítích začínají objevovat různé reakce. Projekt je tak znova aktualizován, interpretován, dezinterpretován či přepisován v rámci podivného a mnohdy i dosti slaboduchého kutilství. Uměleckého vyjádření si po několika měsících všímají jak místní „nácíčci" z SPD,[11] po nich následují... (hádejme kdo...?) samozřejmě obdivovatelé silné ruky Tomáše Vandase z Čistého Ústí... Kupodivu na zmíněný objekt reaguje i ruský konspirační web Sputnik.[12] V příspěvcích na sociálních sítích se objevují jak obyčejní lidé, tak i bizarní postavičky z neméně bizarních politických scén. Všechny skoro rozhořčené reakce mají něco společného. V první řadě si jejich autoři často nejsou ani schopni dohledat, že i když intervence vznikla v rámci univerzitního prostředí a je zde prezentována, dílo nestvořili studenti, ale je prací renomované umělkyně. V rovině druhé, dané projevy spojuje často agresivní tón, zavánějící nacistickou

[4] Monumentální topografie, *monumentalnitopografie.cz/* [online], Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2018 [cit. 2020-11-18]. Dostupné z: http://monumentalnitopografie.cz/

[5] NIEMÖLLER, Martin, ***Of Guilt and Hope***, New York: Philosophical Library 1947, s. 16.
[6] Ibidem, s. 19.
[7] Životní příběh Martina Niemüllera viz BENTLEY, James, ***Martin Niemöller: 1892–1984***, New York: Macmillan Free Press 1984.
[8] K tématice církví v nacistickém Německu viz BARNETT, Victoria, ***For the Soul of the People: Protestant Protest Against Hitler***, New York: Oxford University Press 1992.
[9] NÉMETH, Ilona, ***Ilonanemeth.sk*** [online] [cit. 2020-11-10]. Dostupné z: https://www.ilonanemeth.sk/

a stalinistickou rétorikou. Podobné reakce jsou i v diskusích pod textem, kterým reaguje na situaci Mirka Salavová v článku, jenž vyšel na portálu *Idnes*.[13]

Modly

Obrazy, jež zmíněné odezvy vyvolávají, se stávají jakýmisi modlami. Modlami v tom smyslu, v jakém o nich uvažuje Marie-José Mondzain, která své myšlení orientuje perspektivou „oikonomia", kdy je daný pojem užíván k obraně zobrazení. A všímá si vztahu mezi „eikon" a „eidolon". Pojem eikon je původně verbum v příčestí přítomném, které se překládá jako zdající se (a i ve smyslu modu jevení se). Eidolon chápe Mondzain jako modlu. Na základě dané diference může docházet k výměně (směně) pohledů, a to na bázi zástupné funkce eikon a konstrukce, která utváří fantasma. Obraz přestává být v silném slova smyslu objektem. Respektive stává se objektem vizuálna, které chápejme ve smyslu obrazového nevědomí.[14] Vlastně z vizuálna vystupuje. A je vždy orientován na hranici iracionality v modu jevení se, a i mimo inteligibilitu (což je jeho silnou stránkou). Obraz určuje vztah pohledu a subjektu, přičemž se předmět stává modlou. Právě z této perspektivy proto dochází k boji proti modlám, a to v rámci určité dekonstrukce objektů, na něž hledíme. Obraz chápe Mondzain jako ekonomický vztah, který je reálný a váže se na konkrétní lidské výměny pohledu (dochází ke sdílení a výměně znaků). Axiologické uchopení obrazu se může opírat právě o dané ekonomické hledisko.[15]
Čtení takto popsaných konstrukcí (v již zmíněném režimu fantasmat) odkazuje k prostoru imaginace a fikce. Zde je nutno zvýraznit fantasmagorický rozměr reprezentací v estetickém režimu oproti režimu reprezentačnímu.[16] Jazyk se zde pohybuje v rozmezí mezi obrazem a abstrakcí a neguje regulativy reprezentačního režimu, což je základem politické dimenze vnímání uměleckého díla. A současně zpochybňuje politické stratifikace. Objekt tak může být přivlastňován v rámci rozdílných perspektiv. Zároveň dochází k předefinování sociálního pole, tak jak to například zmiňuje Cornelius Castoriadis, směrem k iracionálnu a mimo logické konstrukce. Zmíněné pole se tak stává sociálně imaginativním prostorem.[17] Bublina, kterou utvářelo prostředí vzniku díla, praská a tvorba se stává objektem sdílení často anonymního, neosobního kolektivu, kterému se říká společnost.
Vyjádření pod zmíněnými reakcemi na dílo Ilony Németh můžeme proto číst ve smyslu iracionálních mikropříběhů, či lépe řečeno mikrofikcí. Tyto mikropříběhy chápeme jako kontingentní realizace, virtuální aktualizace, v nichž dochází k prolínání virtuálního a reálného. Stávají se tak samy uměleckými díly. Jelikož v čase aktualizace se příběhy stávají „reálnými" akty, díky nimž je konstruováno umělecké dílo. Situaci bychom si dovolili přirovnat k recepci pornografie či digitální hry, což jsou podle našeho názoru čisté formy odkazující k podstatě umění a ke konfrontačnímu režimu, v němž se odehrává boj o umění, tedy zakládá se a aktualizuje umělecké dílo samotné. Vzniká tak pole nepřítomnosti znaků. Tím je konstituována potence zaplnit zmíněné prázdno obrazy, či lépe řečeno „obraznými představami". Paradoxem celé situace tedy je, že reakce na tvorbu Ilony Németh můžeme chápat jako vyjádření v estetickém režimu, jako umělecká díla.

Politické

Výstavní projekt *Monumentální topografie* poukázal nejenom problematiku vztahu estetiky a politiky, ale i nutnost zmíněné estetické situace řešit v rámci politického.[18] Umožňuje i zamyslet se nad pojetím demokracie jakožto kultury vycházející z možností i projevů praxe emancipace a individuální spoluodpovědnosti. Co je však důležité — odkryl pole institucionálního výstavního projektu jako místo živé, a samotnou instituci jako zkušenostní praxi, laboratoř založenou na sdílené imaginaci. Praxi, testující, i když možná na daném příkladu nechtěně, prostor po-litický. Neméně významné je, že jsou stále ještě mnohým lidem otázky Martina Niemöllera a Ilony Németh rukavicí vhozenou do tváře. A současně mohou být i jistým poukázáním na absenci korektní politické vyspělosti a lidskosti. Fakulta umění a designu se tímto přihlásila k tradici založené na toleranci a empatii k druhému, kterou znovu tematizuje. V případě zmiňované intervence v rámci projektu *Monumentální topografie* pak došlo k aktualizaci perspektivy příběhů historické zkušenosti. Uvedený příklad je toho ukázkou, jakožto i pohledu hledajícího smysl historie. Historie,[19] která není jen jakousi vzdálenou zemí.

[10] LUPTÁK BURZOVÁ, Petra, ***Politika poloveřejnosti: narativní analýza sporů o demolici Domu hrůzy u Radbuzy***, Brno: Doplněk 2014.
[11] SPD, ***facebook.com/hnutispd/*** [online] 2019 [cit. 2020-11-10]. Dostupné z: https://www.facebook.com/hnutispd/posts/2237892056241627
[12] Studenti v Ústí nad Labem vyvěsili vlajky na podporu uprchlíků a pobouřili internet (FOTO), Cz.sputniknews.com [online], 25. 01. 2019 [cit. 2020-11-10]. Dostupné z: https://cz.sputniknews.com/ceskarepublika/201901259027316-studenti-podporuji-uprchliky-usti-nad-labem/
[13] SALAVOVÁ, Mirka, Umělkyně pověsila na univerzitu znepokojující plakáty, SPD spílá studentům, ***Idnes*** [online], 28. 1. 2019 [cit. 2020-11-10]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/usti/zpravy/univerzita-jana-evangelisty-usti-nad-labem-fakulta-umeni-a-designu-spd-ciste-usti-ilona-nemeth.A190128_101836_usti-zpravy_mi
[14] DIDI-HUBERMAN, Georges, Confronting Images: ***Questioning the Ends of a Certain History of Art***, Pennsylvania: The Pennsylvania State University 2005, s. 19. Zde je třeba upozornit, že autor aktualizuje freudovskou tradici i uvažovávání Erwina Panofského. Termíny, které používá, se k tomuto vážou, viz např.: ***„To say that the visual realm produces a ‚symptom' (...). It is, more simply, to try to recognize the strange dialectic according to which the work, by presenting itself suddenly to the gaze of its viewer, upon entry into the cell, simultaneously delivers the complex skein of a virtual memory: latent, efficacious. Now all this is not simply a matter of our contemporary gaze." Vedle toho hovoří o „unconscious" a „not-knowledge as coiled within knowledge"***. Např. na s. 8.
[15] MONDZAIN, Marie-José, ***Image, Icon, Economy: the Byzantine Origins of the Contemporary Imaginary,*** Stanford: Stanford University Press 2005.
[16] RANCIÈRE, Jacques, ***Le Partage du sensible : Esthétique et politique,*** Paris: La Fabrigue 2000.
[17] CASTORIADIS, Cornelius, ***A Society Adrift, Interviews and Debates, 1974–1997***, New York: Fordham University Press 2010.
[18] RANCIÈRE, Jacques, Le Partage du sensible: ***Esthétique et politique***, Paris: La Fabrigue 2000.
[19] Nebo to snad bylo jen vyprávění?



Obr. 1 — Ilona Németh, Instalace na budově Fakulty umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2018, foto: Martin Kolář



Obr. 2 — Ilona Németh, Instalace na budově Fakulty umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2018 (detail), foto: Martin Kolář



Obr. 3 — Ilona Németh, Instalace ve veřejném prostoru města Ústí nad Labem, 2018, foto: Martin Kolář



Obr. 4 — Ilona Németh, Instalace ve veřejném prostoru města Ústí nad Labem, 2018, foto: Martin Kolář

Umění v terapeutickém kontextu — Ohlédnutí za činností Galerie Na chodbě, galerie Ateliéru arteterapie PdF JČU / *Evžen Perout*

Záměrem příspěvku je rekapitulovat a sdílet zkušenost s provozem netradičního výstavního prostoru, kterým se stala průchozí chodba v budově Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích (PdF JČU). V první části příspěvku se pokusím najít historické odkazy a specifika ve spojení terapie a umění, které ve svém konečném důsledku souvisí se vznikem arteterapie jako oboru. Arteterapii bude věnována druhá část příspěvku. Třetí část bude ohlédnutím za sedmi roky galerijní činnosti, v závěru s pokusem o shrnutí této zkušenosti.

Terapie tvorbou a galerijní tradice

Domnívám se, že spojení umění a terapie lze vzhledem k jeho povaze a obsahu nazvat „křehkým vztahem".
V propojení terapeutické praxe a galerijní činnosti bych si dovolil upozornit na důležitý moment, kterým je tvořivost a tvorba. Ve vztahu k terapii lze zmínit pojetí, která považují tvořivý proces za terapeuticky účinný a důležitější než samotný výsledek tvůrčího aktu. Pro porozumění tomuto typu tvorby, který může mít autosanační potenciál a může probíhat v terapeutickém ateliéru i v ústraní, je důležité pochopení motivů, které stojí na počátku a vedou autora k tomu, aby tvořil. O tom, zda se takto vzniklé dílo dostane do galerijního prostoru, zpravidla rozhoduje kurátor, galerista nebo sběratel a mnohdy může zůstat terapeutická hodnota, kterou má dílo pro autora, návštěvníkům galerie skryta. Je tedy otázkou, jaké podoby by měly nebo mohly mít prezentace tvorby vzniklé v terapeutickém kontextu, a úvodem lze připomenout, že i tato činnost má své historické odkazy a představitele.
Pokud bychom hledali historické ukotvení pro institucionální podobu terapeutické praxe, lze v širších souvislostech hledat odkazy již v době realizace idejí osvícenství, kdy myšlenky o nezbytnosti uznávat a rozvíjet individualitu každého jedince nacházely ohlas i v oblasti péče o duševně nemocné. Procesy reforem postupně vedly k humanizaci tohoto prostředí, k lepšímu se změnily materiální podmínky tehdejších ústavů, podstatnější však byly změny v přístupu personálu k pacientům, v nichž se odrážel odlišný přístup k osobě a osobnosti duševně nemocného a k nemoci samotné. Koncem 18. století byla ze strany lékařů patrná snaha o hlubší vhled do světa duševně nemocných a byl probuzen i zájem o neobvyklé či kuriózní podoby artefaktů vzniklých v léčebnách.
Snaha o zavádění inovativních terapeutických metod se již zaměřovala i na využití a rozvoj tvořivého potenciálu duševně nemocných. Konkrétní podobu snahy vytvářet humánnější podmínky ve špitálech a azylech pro duševně nemocné představovalo na přelomu 18. a 19. století rozšíření myšlenek spojených s hnutím „moral treatment". Jeho představitele najdeme v mnoha zemích, v Itálii to byl Vincenzo Chiarugi, v Anglii William Tuke, ve Francii Philippe Pinel, ve Spojených státech Benjamin Rush. Myšlenkově hnutí čerpá z poznatků tehdejší psychiatrie a psychologie, zvláště v Anglii pak bylo ovlivněno i etikou neortodoxní náboženské tradice. Jedním z nových prvků, které toto hnutí přineslo, bylo zavádění pracovních činností a terapeutických intervencí. Jako příklad lze uvést v Německu působícího Johanna Christiana Reila, který doporučoval a ve vlastní praxi již využíval kreslení a hudbu ke zklidnění pacientů, u symbolických forem pak rozpoznal účinný potenciál pro práci s emocemi u duševně nemocných.
Pravděpodobně prvním krokem k probuzení zájmu veřejnosti o tvorbu pacientů bylo otevření muzea s názvem Musée de la folie na pařížském předměstí ve Villejuif v roce 1905. Autorem myšlenky a organizátorem expozice sestávající z kreseb, maleb, soch i výšivek obyvatel místního špitálu byl vedoucí lékař Auguste Marie. Literární pokusy pacientů následně vydal v roce 1907 francouzský psychiatr Marcel Réja (vlastním jménem Paul Menieur). Významné je, že vedle diagnostických aspektů postupně začala být díky

vlivu romantismu oceňována i estetická hodnota tohoto typu tvorby. Romantismus, inspirován myšlenkami řeckých filozofů, zvláště pak Platonem, vnímal tvorbu jako výjimečný stav mysli a v tomto kontextu se zabýval i vztahem umění a duševní nemoci. Mimořádné stavy spojené s duševním onemocněním byly chápány jako účinný prostředek k uvolnění dosud blokované kreativity. Díla duševně nemocných začala být i z tohoto důvodu oceňována jako ukázka schopnosti vnímat a zachytit podobu reality, která je běžnému člověku nedostupná. Genialita a šílenství byly v tomto pojetí považovány za spojité nádoby a zmíněné myšlenky byly obsahem kulturního diskurzu 19. století.[1]
Oživený zájem o výtvarné projevy duševně nemocných vedl k zakládání soukromých sbírek jejich kreseb, které zpočátku sloužily jako grafická analogie dokládající duševní chorobu a kresby byly vnímány jen jako pomocný diagnostický prostředek. Případný terapeutický význam, který měly pro své tvůrce, i možná estetická kvalita však zůstávaly zpravidla nepostřehnuty. K posunu z oblasti diagnostiky do oblasti umění významně přispěla díla dvou německých psychiatrů. Jde jednak o knihu přednosty psychiatrické kliniky ve Waldau u Bernu Waltera Morgenthalera — obsahem této publikace, *Ein Geisteskranker als Künstler.* z roku 1920, je popis jeho zkušenosti s pacientem A. Wölflim, kterého, jak je patrno z názvu knihy, vnímal již jako umělce. Druhým autorem je psychiatr a historik umění Hans Prinzhorn, jehož kniha s názvem *Bildnerei der Geisteskranken* vyšla v roce 1922 a měla široký ohlas především v uměleckých kruzích; nejvýrazněji ovlivnila výtvarníky z okruhu expresionistů a surrealistů.
S činností Hanse Prinzhorna na klinice v Heidelbergu je spojována i rozsáhlá sbírka děl duševně nemocných, která je dnes známa jako Prinzhornova sbírka. Základ k této sbírce má však dřívější datum, byla založena psychiatrem Emilem Kraepelinem v letech 1890–1903 jako soubor děl pocházejících z léčeben německy mluvících zemí Evropy. Definitivním podnětem pro posun pacientské tvorby do galerijních prostorů a její vnímání jako estetického fenoménu byla sběratelská a publikační činnost francouzského malíře Jeana Dubuffeta. Ten začal od roku 1945 používat termín „art brut“, který byl použit ve spojení s výtvarnou produkcí autodidaktů tvořících z různých důvodů na okraji společnosti. On sám jejich díla vnímal jako ukázku „surového umění“, bez patrného rušivého vlivu sociální a kulturní tradice. Pozdější termín „outsider art“, který se objevil v názvu stejnojmenné knihy Rogera Cardinala, se stal ekvivalentem termínu „art brut“. Dubuffet vytvořil sbírku této tvorby, která je umístěna od roku 1976 ve švýcarském Lausanne a jsou v ní svými obrazy a skulpturami zastoupeni i autoři s duševním onemocněním. Dubuffetovou zásluhou se tak staly známými životní příběhy autorů Carla Zinelliho či Aloïse Corbazové.
Postupně se však stávalo zřejmým, že Dubuffetův ideál neovlivněného umění, umění v původním či surovém stavu, je zkreslující. I v tvorbě outsiderů či v pacientském umění je třeba počítat s vlivem asistence či s facilitačním působením personálu léčeben a zprostředkovaného sociálního a kulturního kontextu. Dubuffetovo pojetí odmítalo jakoukoliv podobu ovlivnění, které chápalo jako nežádoucí kontaminaci původního, „surového“ potenciálu tvorby. Odmítáno bylo ovlivnění terapeutickým působením i medikací, která se postupně stala rozšířenou, a tento postoj se svou radikálností v některých polohách přiblížil názorům pozdější antipsychiatrie.[2]

[1] MACGREGOR, John M., *The Discovery of the Art of the Insane*, Princeton: Princeton University Press 1989, s. 3–6.
[2] WOJCIK, Daniel, *Outsider Art: Visionary Worlds and Trauma*, Jackson, MS: University Press of Mississippi 2016, s. 72.

V osmdesátých a devadesátých letech minulého století se rozvinuly mnohé zajímavé institucionální podoby práce s pacienty, příkladem může být rakouský psychiatr Leo Navratil, který v roce 1981 založil Zentrum für Kunst und Psychotherapie při psychiatrické klinice v rakouském Guggingu. Jeho pojetí navazovalo na Dubuffetovy myšlenky a původním záměrem bylo vytvořit prostředí oddělené od okolní kultury, v přístupu k pacientům byla patrná snaha o minimalizaci vlivu nemocničního prostředí, včetně snahy o co nejnižší možnou míru ovlivnění jejich tvorby medikací. Pacienti byli chápáni především jako umělecké osobnosti. Vzhledem k názvu zařízení je patrné, že Navratil u tvorby vzniklé v tomto prostředí pozitivně hodnotil terapeutický i diagnostický potenciál. O tom nakonec svědčí i jeho četné knihy prezentující výtvarnou tvorbu duševně nemocných. Jeho nástupcem se stal v roce 1986 lékař a sochař Johann Feilacher. Původní zařízení bylo přejmenováno na Haus der Künstler a stalo se hojně navštěvovaným samostatným integračním a kulturním centrem s vlastní galerií.

Arteterapie

Výše zmíněným proměnám ve vztahu umění a terapie jsem se věnoval záměrně, protože přímo souvisí se vznikem arteterapie jako terapeutického oboru se specifickou terapeutickou metodou. Doložené rané příklady zkušeností s léčebným využitím umění lze vnímat jako předobrazy pro pozdější formování terapeutických oborů, které pracují s expresivním projevem. Počátky formování samotné arteterapie lze sledovat ve dvacátých a třicátých letech minulého století. Pojem „art therapy“, spojující slova „ars“ a „therapeia“, použila americká arteterapeutka Margaret Naumburgová, v evropském prostředí jej prosazoval anglický výtvarník Adrian Hill, který sám na sobě zakusil léčebnou účinnost kreslení a malování v těžkém životním období, kdy onemocněl tuberkulózou. Arteterapie byla zpočátku vnímána v širším pojetí a zahrnovala nejen výtvarné činnosti, ale i hudbu, tanec, divadlo či literární tvorbu. Následně začala být vnímána jako soubor postupů spojených s výtvarným uměním. Významný vliv měly v počátečních podobách arteterapeutické praxe psychoanalýza a jungovsky zaměřené terapeutické postupy. Řada arteterapeutů první generace prošla těmito výcviky a následně se pokoušela o aplikaci získaných znalostí do podoby arteterapeutických přístupů.
Lze uvést dvě prvotní oborové linie. Jedna byla spojena se jménem již zmíněné Margaret Naumburgové a byla chápána jako přístup využívající umění v terapii („art in therapy“, „art in psychotherapy“), výtvarný projev jako forma symbolického jazyka byl vnímán jako možnost vyjádření vytěsněných, a tedy nevědomých konfliktů. K nahlédnutí jejich skrytých obsahů pak pomáhal interpretací arteterapeut. Druhý přístup představoval pojetí Edith Kramerové a lze jej popsat jako terapii uměním („art as therapy“). Podstatou jejího pojetí byl předpoklad, že tvořivý proces má terapeutický potenciál, kdy účinným faktorem je abreakce, která dokáže vstřebat a ovlivnit příčiny psychických potíží či bloků. V souvislosti s osobností Edith Kramerové je vhodné upozornit, že mnozí další arteterapeuti svou profesí byli umělci a estetický aspekt ve významu kultivujícího prvku byl zohledněn v jejich terapeutické praxi. V následném vývoji byly oba přístupy, vnímané zpočátku jako oddělené, postupně integrovány do podoby rozmanitých pojetí, často nacházejících inspiraci v teorii psychoterapeutických škol. Pokus syntetizovat rozmanitost mezioborových vlivů, které charakterizují interdisciplinární povahu arteterapie, může představovat založení Mezinárodní společnosti pro psychopatologii výrazu a arteterapii (Société internationale de psychopathologie de l’expression et d’art-thérapie — SIPE) ve Veroně v roce 1959. Zakladatelem organizace byl francouzský lékař Robert Volmat, další zakladatelskou

osobností byla maďarská lékařka Irene Jakabová. Tato organizace sdružuje historiky umění a kultury, psychiatry, psychology, neurology, speciální pedagogy a arteterapeuty. V českém prostředí vznikaly první zkušenosti s tvorbou pacientů v psychiatrii. Publikačně se jednalo o texty, které zmiňovaly výtvarnou tvorbu alkoholiků a psychotiků. V meziválečném období lze doložit uplatnění výtvarných činností v rámci pracovní či činnostní terapie vedené výtvarníky či výtvarnými pedagogy. V ideologicky zatíženém prostředí padesátých a šedesátých let příliš prostoru pro oborové formování arteterapie nebylo, aktivity tohoto typu se nicméně uplatňovaly v podobě doplňkové činnosti v rámci komplexní psychoterapeutické péče; významnější byly pokusy o uplatnění výtvarných postupů u pacientů v psychiatrických léčebnách. Rovněž byla v těchto letech snaha zavádět arteterapii ve speciálních výchovných zařízeních. Posun zájmu o arteterapii do oblasti pedagogické či speciálně pedagogické byl patrný v osmdesátých letech. Po roce 1989 se arteterapie začala objevovat v učebních plánech pedagogických fakult a začala vznikat nová pracoviště zaměřená na přípravu terapeutů.[3]
Jedním z těchto nově vzniklých pracovišť je Ateliér arteterapie při Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích. Založen byl v roce 1991 a v současné době je jediným vysokoškolským pracovištěm tohoto typu v České republice. Připravuje budoucí arteterapeuty v tříletém studijním programu bakalářského (neučitelského — distančního) typu. Koncepčním východiskem, z něhož studijní program vychází, je systém projektivně intervenční arteterapie. Specifikem je výcvikově výuková podoba studia, studijní program tedy zahrnuje oborově blízké předměty, jako je psychologie, vývojová psychologie, speciální pedagogika, psychoterapie, dějiny umění, ale zároveň studenti absolvují sebezkušenostní výcvik v práci s výtvarným artefaktem. Neoddělitelnou součástí studia je tedy vlastní tvorba studentů. Seznamování s arteterapeutickou metodikou má opět sebezkušenostní podobu, což znamená, že je vedle dalších jako důležitý vnímán účinný faktor změny ve výtvarném projevu.[4]

Galerie Na chodbě

V roce 2013 Ateliér arteterapie ke své výukové činnosti připojil i výstavní činnost. Záměrem projektu bylo vytvoření výstavního prostoru pro prezentaci činnosti ateliéru, rovněž s možností využití prostoru pro tvorbu, která s terapeutickou činností souvisí. Nejlépe asi podobu takového typu tvorby vystihuje termín inkluzivní umění (inclusive arts). Třetím předpokládaným okruhem výstav byly autorské výstavy, které by se volbou výtvarné techniky a způsobem práce blížily procesu tvorby v projektivně intervenčním terapeutickém přístupu.
Preferovány tedy jsou výtvarné postupy, v nichž dochází v procesu tvorby ke gravitaci barev (zapouštění, rozpíjení, odmývání apod.). Tento předpoklad splňuje v obecném slova smyslu technika akvarelu či kombinované techniky.
Pro samotný galerijní prostor byla zvolena průchozí chodba sousedící s pracovištěm Ateliéru arteterapie. Odvahu k volbě netradičního prostoru podpořily zkušenosti z jiných fakult, ale také zkušenosti výtvarníků. Je známo, že Karel Teige ve třicátých letech úspěšně vystavil začínající surrea-listy na chodbě Divadla E. F. Buriana. Přeměna fakultní chodby v netradičně pojatou galerii vyžadovala některé úpravy. Chodba byla vybavena závěsným systémem, dokoupeny byly sady euroklipů v několika velikostech a byl určen prostor pro zázemí a přípravu výstav. Projekt byl realizován s podporou vedení fakulty, zároveň se pro vybavení galerijního prostoru podařilo získat finance z fakultního rozpočtu.
Galerie je od začátku realizace projektu pojata jako studentská, tedy počítá se s kurátorskou činností studentů, která obnáší vytvoření harmonogramu výstav na každý akademický rok, organizační činnost předpokládá zajištění a přípravu výstav, včetně zajištění programu vernisáží. Spadá sem i příprava doprovodného textu a vytvoření pozvánky a plakátu. Vše bývá v předstihu zveřejněno na webu Ateliéru arteterapie a na fakultním webu, zvaní hosté jsou pak pozvánkou obesíláni. Činnost studentů je garantována pedagogem ateliéru, s ním studenti provoz galerie plánují a průběžně konzultují svou činnost.
Prvním okruhem jsou studentské výstavy, konkrétně v podobě jednotlivých absolventských výstav, které jsou prostorem pro reflexi studijní zkušenosti. Tomu odpovídají i zvolené názvy, v nichž se odráží snaha zachytit zažitý proces sebezkušenosti nejen v osobní rovině, ale rovněž v kontextu ročníkové studijní komunity. Příkladem mohou být výstavy s názvy *Neklidné vody, Rej masek, Země nezemě, Cesta jako cíl, Mozaika kolektivního nevědomí.* Třetí uvedená výstava s názvem *Země nezemě*, která se konala v roce 2018, byla výjimečná tím, že probíhala v atmosféře jubilejního 70. výročí založení Pedagogické fakulty JU a stala se studentským příspěvkem k této významné události v životě fakulty.
Vernisáž absolventských výstav vždy bývá příležitostí k rea-lizaci připraveného programu, který má často podobu happeningu a je svým způsobem symbolickou podobou výstupu každého ročníku z ateliérové komunity i studia samotného.
Kromě absolventských výstav studenti všech ročníků každoročně připravují vánoční výstavu, která je výběrem z tvorby na zadané téma, jež vánoční motiv vždy nově rozvíjí. Příkladem mohou být výstavy z posledních tří let s názvy: *Zázrak, příchod, nový člověk; Překvapení, vysněné Vánoce, vánoční kalamita; Můj příběh Vánoc, Ježíšku, přeji si, chtěný, nechtěný dárek.*
Druhým okruhem jsou oborové výstavy, které představují konkrétní výstupy z terapeutické činnosti, přibližují podoby používaných arteterapeutických technik a metodiku uplatňovanou při práci s klienty či pacienty. Z proběhlých výstav lze připomenout výstavu s názvem *Příliš křehké vztahy*, která s vědomím výstavní tradice v této oblasti seznamovala s výsledky skupinové arteterapie v pražské Psychiatrické nemocnici v Bohnicích. Na této výstavě se organizačně podíleli absolventi, kteří jsou v léčebně na pozici arteterapeutů zaměstnáni, a využili tak možnosti představit své pracoviště studentům.
Vzhledem k tomu, že v projektivně intervenční arteterapii jsou k výtvarnému zpracování zadávána pohádková, mytologická a biblická témata a motivy, byla této problematice věnována samostatná výstava s názvem *Pohádková (archetypální) témata a jejich obrazy a interpretace*. Jelikož cílem výstavy bylo představení arteterapeutických interpretačních postupů, vystavená díla pacientů Psychiatrické léčebny v Červeném Dvoře byla doprovázena komentářem arteterapeuta.
Další proběhlá výstava tohoto okruhu představila techniku koláže. Tato výtvarná technika je v podobě tematických zadání v projektivně intervenčním přístupu hojně využívána. Záměru odpovídal i název výstavy, který zněl *Tematické koláže v terapeutickém kontextu*. V doprovodném textu k výstavě byl kromě terapeutického využití připomenut význam a podoby této techniky v moderním umění.
Jak jsem uvedl výše, záměrem při vytváření koncepce Galerie Na chodbě bylo také vyhledání a představení

[3] POTMĚŠILOVÁ, Petra a kol., ***Arteterapie v institucionální výchově,*** Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2010, s. 106–107.
[4] Ateliér arteterapie [online] [cit. 2020-11-27]. Dostupné z: https://www.pf.jcu.cz/stru/katedry/arte/

práce profesionálních výtvarníků, kteří volbou techniky či způsobem tvůrčí práce korespondují s metodikou vyučovanou v Ateliéru arteterapie. Kvůli netradiční podobě galerijního prostoru, ale i vzhledem k nízké úrovni zabezpečení vystavených originálů jsme k takto zaměřeným výstavám přistupovali s obavou. Nicméně od založení galerie jich úspěšně proběhlo hned několik.
První byla výstava akvarelů Ladislava Grossmanna, absolventa Střední grafické školy v Hellichově ulici v Praze. Z edukačního hlediska výstava představovala nejen vhled do technických možností akvarelu, u tohoto autora se jedná o experimentální podobu procesu tvorby, kdy záměrně včleňuje působení živlů či povětrnosti do výsledné podoby obrazu. Autor cíleně vystavuje své velkoformátové akvarely vymývání deštěm či působení mrazu a následně je dokončuje. Tento vstup nekorigovaného prvku do procesu tvorby připomíná abreaktivní techniky a snahu včlenit náhodu do artefaktu v arteterapeutickém ateliéru. Zároveň lze výslednou podobu obrazu, která se pohybuje na hranici reálné a imaginární krajiny, vnímat jako prostor pro introspekci s možností projekce aktuálního psychického naladění autora.
Významným počinem pak byla výstava českobudějovického akademického malíře Miroslava Konráda s názvem *Hojivý akvarel*, odkazujícím na terapeutický potenciál této techniky. Autor při zahájení výstavy charakterizoval techniku akvarelu *„jako zrcadlo příběhů a krajiny lidské duše“*. Zmínil asociační potenciál, který má vedle původního záměru autora vliv na konečnou podobu obrazu. Tento prvek lze vnímat jako jeden z účinných momentů i v arteterapeutické metodice a pro studenty byla výstava příležitostí seznámit se s řemeslně i esteticky jedinečnou podobou jeho tvorby.
Podobně vyzněla i výstava další — jihočeské malířky, fotografky a grafičky Marie M. Šechtlové s názvem *Deníky z cest*. Vystaveny byly její akvarely, které nevznikají jako přímý přepis krajinného motivu, nýbrž následně jako evokace vzpomínky, která se vybavuje až při práci s barvou, je zbavena přebytečných detailů a zachycuje spíše emoční složku ve vztahu k místu a krajině. Práci s akvarelem autorka charakterizovala jako „adrenalinový zážitek“, kdy obraz je jedinečným a neopakovatelným záznamem souhry mnoha vlivů.
Druhou skupinu proběhlých výstav tohoto okruhu tvořily výstavy profesionálních výtvarníků — absolventů. Výstavy lze vnímat jako cenné a jsou odkazem na možné a nosné propojení terapie a vlastního aktivního profesního působení. Toto spojení ale nemusí být vždy bezproblémové, sebezkušenostně pojatý arteterapeutický výcvik může mnohé změnit. Žádoucí a častá je i změna v podobě výtvarného projevu studentů, což může být kolizním momentem v případě vypracovaného a fixovaného výtvarného stylu či názoru. Výtvarníci — profesionálové jsou na toto úskalí upozorněni již na počátku studia a v jeho průběhu je jim v ateliérové činnosti věnováno více pozornosti z důvodu možného krizového momentu.
Výstavy profesionálních výtvarníků — absolventů jsou zpravidla ukázkou úspěšného a tvořivého integrování arteterapeutické metodiky do vlastní tvorby, která je kromě osobní výpovědi také reflexí náročného procesu utváření paralelní identity umělce-terapeuta.
Z proběhlých výstav těchto autorů lze připomenout výstavu Bedřicha Čermáka s názvem *Retrospektiva*, Miroslav Huptych vystavoval sadu projektivních koláží využitelných v terapeutické praxi, výstava Marie Gabriely Lhotové *Hledání obsahů* představila tvořivé uplatnění techniky akčního či gestického akvarelu, která je původní arteterapeutickou technikou.
Na výstavě Ivy Hulíkové *Meziprostory rozhovorů* se studenti měli možnost seznámit s podobou výtvarného sdělení, které je blízké arteterapeutickému pojetí, vychází ze symbolů a metafor a pracuje s jejich významy.

Spojujícím obsahem posledního souboru výstav proběhlých ve fakultní Galerii Na chodbě je inkluzivní tvorba či inkluzivní umění. Tento termín rozvíjí dřívější pojetí tvorby duševně nemocných či jinak hendikepovaných autorů. Na rozdíl od pojetí „art brut“ či „outsider art“ je zde přiznaný vliv institucí, které těmto autorům poskytují zázemí v podobě materiálního zajištění, terapeutickou podporu a podněty k tvorbě, případně zprostředkovávají možnost setkání s profesionálním umělcem, který by neměl být vnímán jako expert, ale je spíše v pozici spolupracovníka.[5]
Prvním pokusem o vystavení tvorby tohoto druhu byla výstava s názvem *Jdu si po svým*. Autorem vystavených obrazů byl autodidakt Jakub Eliáš, který při pobytu v psychiatrické léčebně zažil katarzní a vztahově facilitační účinek výtvarné činnosti v rámci skupinové terapie. Tvorba se po odchodu z léčebny stala jeho životní náplní.
Druhá výstava představila výtvarné práce pražského Ateliéru radostné tvorby A.R.T., který je primárně určen hendikepovaným autorům. Ve větším rozsahu byli na výstavě zastoupeni autoři s mentálním hendikepem a pro mnohé studenty to bylo první setkání s tímto druhem umění. Zatím poslední výstavou tohoto zaměření byla výstava s názvem *Maluji, tedy jsem*, která studenty seznámila s možnostmi a podobou výtvarné činnosti u zrakově postižených autorů. Výstava byla organizována ve spolupráci s pražskou nadací Artevide, která má vlastní patentovanou metodu dotykové kresby a nabízí možnost grafického projevu i zcela nevidomým zájemcům. Na vystavených obrazech byly demonstrovány odlišné styly a specifické znakosloví tohoto projevu, který vzhledem ke své povaze vyvolává mnoho otázek, včetně úvah o možnostech arteterapeutického uplatnění mezi zrakově postiženými zájemci o výtvarnou tvorbu.

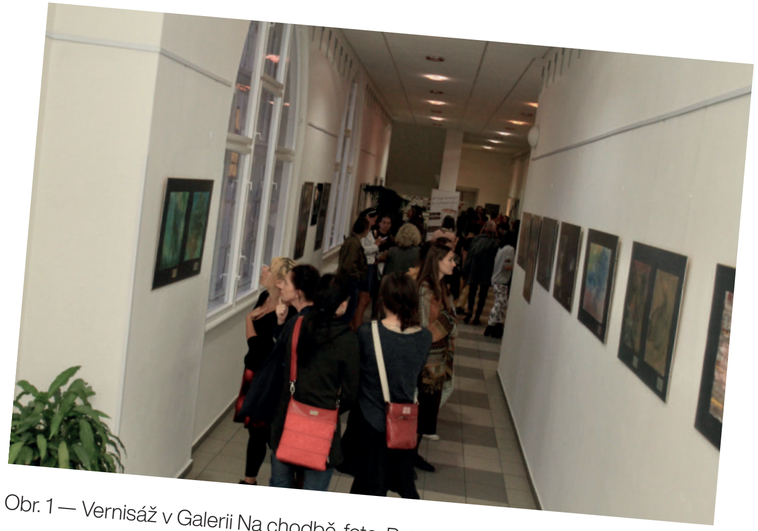
Závěrečné poznámky

Sedmiletá zkušenost s provozem netradičního galerijního prostoru není dlouhodobou zkušeností, nicméně domnívám se, že lze udělat několik závěrů. Pro samotný Ateliér arteterapie je Galerie Na chodbě významná z více důvodů. Je prostorem, který prezentuje oborové zaměření v podobě přesahů k výtvarnému umění, kterým odpovídají tematické okruhy realizovaných výstav — výtvarná tvorba studentů ateliéru, oborově zaměřené výstavy, výstavy profesionálních výtvarníků a výstavy inkluzivní tvorby. Takto orientovaná činnost a praktická zkušenost s galerijním provozem nabízí mnohé podněty k úvaze. Pomyslný prostor mezi terapií, obrazem a galerií má mnoho zjevných i skrytých aspektů a domnívám se, že by se v budoucnu pro kurátory z řad studentů mohly stát samostatnými tématy jejich kvalifikačních prací.
V souvislosti s provozem galerie v prostorách fakulty nelze opominout edukační záměr této činnosti. Realizované výstavy profesionálních výtvarníků a ukázky témat z oblasti inkluzivní tvorby jsou pro studenty ateliéru příležitostí k názornému setkání s technikami, přístupy a specifickými podobami výtvarných sdělení. Ještě před vstupem do vlastní terapeutické praxe mohou mít tyto výstavy motivační roli a ovlivnit volbu profesního zaměření studentů. S edukačním záměrem souvisí i využití galerijního prostoru pro výukovou praxi, zvláště u oborových výstav byla tato možnost využita. Galerijní prostor má edukační využití rovněž při každoročním fakultním Dni otevřených dveří, kdy je součástí programu pro zájemce o studium arteterapie komentovaná prohlídka aktuální výstavy, která jim umožní vytvořit si konkrétnější představu o ateliérové činnosti, jež je výcvikovou částí studia.

[5] FOX, Alice a Hannah MACPHERSON, *Inclusive Arts Practice and Research: A Critical Manifesto*, New York: Routledge 2015, s. 2–30.

Nabídky seznámit se s vystavovanou tematikou využívají i studenti jiných oborů, protože prostor galerie je součástí denního provozu na fakultě a letmé zahlédnutí zajímavého artefaktu při přesunech do učeben může být důvodem k následné prohlídce výstavy. Alespoň se takto vyjádřili studenti, které jsem v galerii náhodně oslovil. Nicméně zatím jsme cíleně neověřovali podobu zpětné vazby ze strany studentů fakulty a do budoucna by bylo možné dosavadní jednotlivá verbální sdělení ověřit dotazníkovým průzkumem. Ve vztahu ke studentům Ateliéru arteterapie bych rád zmínil ještě jednu formu využití galerie, ta se totiž v době pravidelných vernisáží stává místem setkávání celé studijní komunity. Vzhledem k typu studijního programu, který obsahuje i výcvikovou složku, jsou tato setkání cenná, protože distanční podoba studia, kdy výuka probíhá každých čtrnáct dní v pátek odpoledne a v sobotu, příliš času na společná setkání studentů všech ročníků nedává. Další skutečnost, kterou bych rád zmínil, souvisí s tím, že prostor galerie je za stanovených podmínek nabízen profesionálním výtvarníkům a umělcům pohybujícím se v oblasti inkluzivně zaměřené tvorby. Tímto způsobem dochází k přesahu galerijní činnosti mimo prostředí fakulty, existence a zaměření Galerie Na chodbě se tak dostávají do širšího povědomí. Studentské výstavy se někdy stávají základem, který je v rozšířené podobě prezentován i v jiných galeriích. Připomenout lze výstavu *Neklidné vody*, ta kromě fakultní galerie proběhla ještě v (A)Void Floating Gallery, která se nachází na lodi ukotvené v pražském Podskalí. Úspěch výstavy zřejmě podpořil i kurátorský záměr o symbolické propojení genia loci tohoto místa s tématem závěrečné ročníkové výstavy.

Posledním druhem akcí spojených s galerijním prostorem ve fakultním prostředí jsou workshopy — výtvarná díla vzniklá v průběhu výtvarné dílny by mohla být souborem pro samostatnou výstavu. Záměrně zvolený podmiňovací způsob naznačuje, že plánovaný Den workshopů, který měl zájemcům představit techniky z arteterapeutické praxe, zatím z epidemiologických důvodů neproběhl, stejně jako některé plánované, ale neproběhlé, a tedy ani nezmiňované výstavy. Věříme, že čas pro realizaci těchto akcí ve fakultní Galerii Na chodbě opět brzy přijde a dosud získané zkušenosti budou dále rozvíjeny.



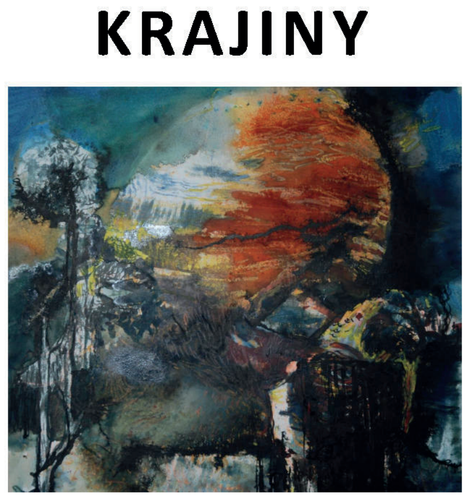
Obr. 1 — Vernisáž v Galerii Na chodbě, foto: Petr Janda



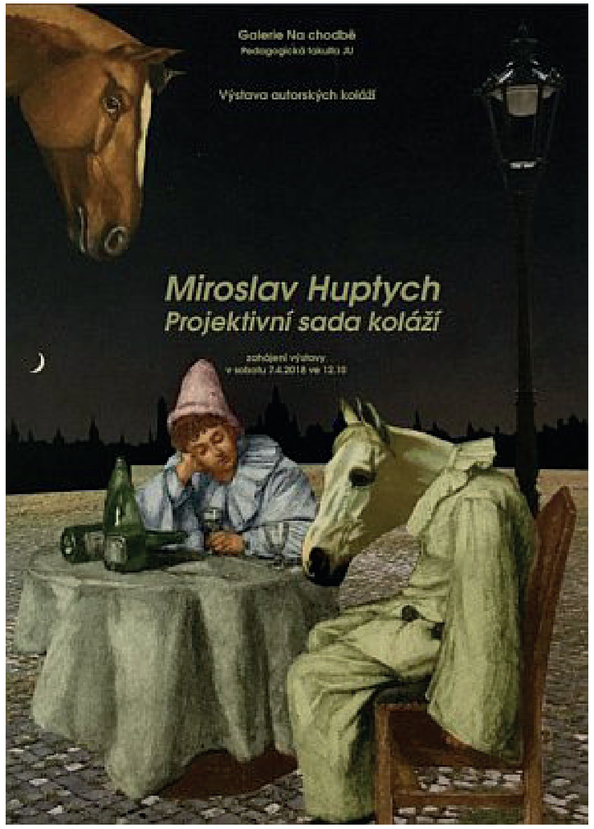
Obr. 2 — Zahájení absolventské výstavy v Galerii Na chodbě, foto: Petr Janda



Obr. 3 — Plakát k výstavě *Tematické koláže v terapeutickém kontextu,* foto: Ateliér arteterapie



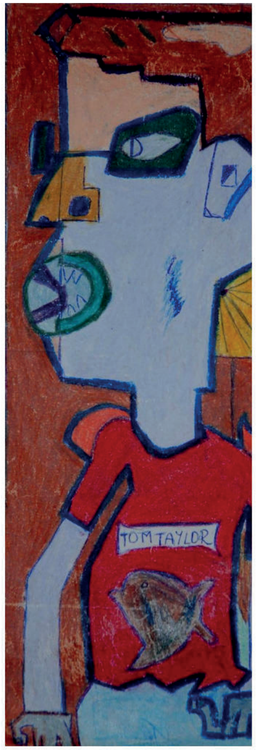
Obr. 4 — Plakát k výstavě Ladislava Grossmanna, foto: Ateliér arteterapie



Obr. 5 — Plakát k výstavě Miroslava Huptycha,
foto: Ateliér arteterapie

JDU SI PO SVÝM
JAKUB ELIÁŠ

GALERIE NA CHODBĚ
LEDEN – BŘEZEN 2016
DOPROVODNÝ TEXT A VÝBĚR OBRAZŮ
JIŘÍ MACH
ODBORNÁ GARANCE
PHDR. YVONA MAZEHÓOVÁ, PHD.
PAEDDR. EVŽEN PEROUT
VERNISÁŽ 23. 1. 2016 VE 12:30



Obr. 6 — Plakát k výstavě Jakuba Eliáše,
foto: Ateliér arteterapie

Náš Street Art / *Pavlína Pitrová*

Dlouhodobý edukační program s názvem Náš street art byl inspirován výstavou *CREW/ní obraz aneb český street art*, jež proběhla v Oblastní galerii Vysočiny v Jihlavě (od 23. 11. 2017 do 14. 1. 2018). O tuto krátkodobou výstavu společně s edukačním programem, který ji provázel, projevili zájem pedagogové z řad místních mateřských i základních škol. Žáky téma zajímalo, aktivně se zapojovali a vyvíjeli vlastní iniciativu. Během programu bylo z řad studentů cítit zklamání, že si práci se spreji nemohou sami vyzkoušet. V podmínkách historické galerijní budovy byla realizace tohoto přání nemožná.

V následujícím roce vzešel od magistrátu města Jihlavy návrh na založení platformy s názvem Jihlava vzdělává kulturou. Město nabídlo místním kulturním organizacím finanční podporu pro kvalitní edukační programy, které by nebyly schopné realizovat z vlastních prostředků. Toho využila i naše galerie. Připravili jsme program, který by bylo možné prostřednictvím této platformy školám nabídnout. První zájemci o galerijní program se hlásili ještě před jeho oficiálním zveřejněním. Podmínkou pro přihlášení žáků do programu byli nadšený pedagog a zaujatí studenti.

Cílem dlouhodobého programu Náš street art bylo (a stále je) zažít teoreticky, a hlavně prakticky přípravu vlastního výtvarného projektu s tématem street artu. Od návrhu přes legislativu, propagaci, dokumentaci až po vlastní realizaci. Žáci si vyzkouší, co vlastně obnáší příprava výtvarného projektu s jejím vznikem a představením veřejnosti.

Program je zaměřen na spolupráci jak ve třídní skupině, tak v mimoškolní komunikaci s osobami a účastníky, kteří jsou v projektu přímo i nepřímo zainteresováni. Důraz je kladen právě na komunikaci a společnou práci. V rámci programu považuji za důležitá témata: struktura programu, chuť spolupracovat, rozdělení kompetencí, návaznost na další vyučovací předměty (kromě výtvarné výchovy také na český jazyk a občanskou výchovu), spolupráci s ostatními pedagogy, možnost promítnout program do další výuky a vztah k prostředí, ve kterém se pohybuji, žiji. Program byl koncipován pro jednu třídu druhého stupně ZŠ po dobu jednoho školního roku, tedy od října do června. Celkem proběhlo dvanáct setkání v časové dotaci devadesát minut. Galerijní lektor je zde chápán jako jakýsi průvodce pro zúčastněné žáky. Snaží se o organizaci projektu, zajišťuje zázemí a servis spojený s přípravou jednotlivých setkání. Podporuje komunikaci mezi žáky a ostatními účastníky projektu.

Do prvního ročníku se přihlásila 7. třída ZŠ Kollárova s počtem dvaceti tří žáků. Škola ani třída nebyla s výtvarným zaměřením, žáci neměli žádné umělecké ambice. Nikdo z dětí galerii v minulosti nenavštívil. Nadšená paní učitelka nás oslovila proto, aby svým studentům zpestřila výuku a sama byla příznivcem pro tvoření mimo školní prostředí. Zádrhel nastal ve chvíli, kdy pedagožka odešla na rizikové těhotenství a třídu převzala nová paní učitelka, která pro podobný způsob výuky neměla pochopení. Velice záhy jsme zjistili, že nadšený učitel je skutečně důležitou součástí pro zdárný průběh programu, hlavně pro motivaci a podporu dětí.

První setkání s žáky proběhlo přímo ve třídě. Byli seznámeni s obsahem projektu, dozvěděli se o historii street artu, vyzkoušeli si vytvořit vlastní, jednoduchý „tag“. Komunikovali s policií ohledně nelegálních graffiti a řešení postihů přímo u nás ve městě. V rámci finanční gramotnosti byli žáci seznámeni s rozpočtem a jednotlivými položkami, se kterými je třeba počítat.

Na druhé setkání přišli žáci přímo do galerie v doprovodu třídní učitelky a některých rodičů. Byli pozváni na vernisáž výstavy *Bon appetit — s chutí do galerie*, kterou připravila naše kurátorka. Nikdo z žáků netušil, co vernisáž znamená. Účast byla dobrovolná, jelikož se odehrávala v čase mimo školní výuku. Cílem tohoto setkání bylo, aby žáci viděli a zažili, jak vernisáž probíhá, protože věděli, že na závěr projektu ji budou sami připravovat. Měli možnost položit otázky řediteli galerie i kurátorce výstavy. Samotnou vernisáž později hodnotili jako nudnou, dlouhou a nezajímavou. Chybělo jim občerstvení a shodli se, že jejich vernisáž bude jeden velký happening.

V listopadu proběhlo další setkání se současným streetartovým umělcem Michalem Škapou, který za žáky přijel přímo do školy. Promítal ukázky své práce, představil jim materiály a pomůcky, se kterými pracuje. Žáci měli možnost klást otázky.

Lednové setkání proběhlo přímo na magistrátu města Jihlavy s úřednicí, která s dětmi hledala v katastrální mapě místa, jež by se dala výtvarně ztvárnit. Po celou dobu projektu si měli žáci zapisovat adresy a objekty, o kterých si mysleli, že by bylo vhodné je využít. Na setkání získali kontakty a adresy majitelů objektů. Bylo třeba se domluvit, kdo získané informace ověří a majitele zkontaktuje. Dobrovolníci měli do příštího setkání ostatní informovat o zdárném, nebo naopak negativním výsledku svého pátrání.

V únoru byli žáci opět pozváni do galerie na výstavu, která souvisela s tématem umění ve veřejném prostoru s názvem *S.O.S.* Při této příležitosti jsme se domluvili, která místa jsou schůdná k jejich tvorbě, a začali jsme konzultovat varianty výtvarného ztvárnění. Do příštího setkání měl každý možnost přinést vlastní návrh.

Na březnové schůzce jsme se sešli přímo na místě, které bylo vybráno a schváleno pro streetartovou tvorbu žáků. Prostor si změřili, seznámili se s majitelkou a v galerii jsme debatovali nad návrhy, které se sešly. Galerijní lektor do výtvarných návrhů žáků nezasahoval, pouze upozornil na možná úskalí některých nápadů. Žáci je přijali a snažili se vymyslet je jiným způsobem. Tajným hlasováním byl vybrán jeden z nich, který autorka doladila tak, aby byli všichni spokojení. Důležité bylo, že se v tomto klíčovém momentu dokázali bez problémů domluvit. Zároveň jsme pozvali novináře z místního deníku *Jihlavské listy,* který žákům vysvětlil, jak sepsat tiskovou zprávu, co je nutné uvést na pozvánce a jak vzniká fotoreportáž.

V dubnu žáci natírali zeď garáže rodinného domu podkladovou barvou. Překryli tím zároveň nelegální graffiti, které majitelka rok co rok marně odstraňovala. Ta se účastnila všech setkání s žáky, pozorovala, co se s její zdí děje. Výsledný návrh dostala samozřejmě ke schválení.

Na následující setkání jsme pozvali místního, jihlavského umělce Jakuba Menšíka, který se street artu aktivně věnuje. Žákům poradil, jak přenést návrh přímo na zeď, prakticky jim ukázal práci se spreji. V okolí zdi jsme využili zábradlí, které se polepilo balicím papírem, na němž si žáci zkoušeli

způsob práce s jednotlivými tryskami a kombinace barev.
V červnu proběhla setkání dvě. Při prvním se ještě dotvářel výtvarný návrh na zdi a zároveň se vymýšlel program vernisáže. Během výuky výtvarné výchovy žáci připravili pozvánky, které jsme nechali vytisknout. Při hodině českého jazyka si naopak vyzkoušeli napsat tiskovou zprávu. Pozvánkami obeslali rodinné příslušníky, pozvali ředitele školy, galerie a také primátorku města Jihlavy. Ti všichni byli vyzváni ke krátkému proslovu během vernisáže. Tiskovou zprávu jsme poslali do místních médií.
V úterý 19. 6. 2019 proběhla od 17 hodin přímo na místě slavnostní vernisáž. Žáci si sami připravili občerstvení a nápoje, jelikož z rozpočtu nebylo možné nakoupit to, co si původně představovali. Celou vernisáž moderovaly (ostatními zvolené) dvě žákyně třídy. Jako hudební doprovod vystoupil flétnový soubor Foukando z místní Základní umělecké školy Jihlava, v němž účinkovala jedna z žaček třídy. Ta sama domluvila a zařídila vystoupení souboru na vernisáži. Fasáda garáže byla v úvodu překrytá černou textilií a slavnostně odhalena byla v momentě, kdy skončil poslední proslov. Na zábradlí kolem fasády byly vyvěšené zvětšené fotografie z průběhu všech setkání a k nahlédnutí byl deník, který dvě z dívek průběžně psaly. Focení, rozhovor do rozhlasu a místních novin, pochvalné komentáře účastníků vernisáže završily celoroční, intenzivní práci žáků 7. třídy ZŠ Kollárova.
V průběhu projektu probíhala evaluace jednotlivých setkání. Na úplný závěr dostali zúčastnění žáci i pedagogové (třídní a učitelka výtvarné výchovy) k vyplnění obsáhlejší dotazník. Z toho bylo zřejmé, že sami žáci hodnotili projekt převážně pozitivně. Kriticky dokázali zhodnotit obavy zpočátku projektu. Navzájem si nedůvěřovali a nevěřili ani tomu, že se vůbec uskuteční. Například popsali, že mají problém se vzájemnou komunikací. Obávali se, že právě z tohoto důvodu nebude možné projekt dokončit. V závěru byli mile překvapení, že se jim právě tato obava nepotvrdila. Rozbor evaluace celého projektu by byl na samostatný příspěvek.

V následujícím školním roce 2019 a 2020 byla do projektu přihlášena 9. třída ZŠ Rošického v Jihlavě. S žáky jsme absolvovali celkem pět setkání (úvodní seznámení, návštěva galerie při vernisáži výstavy Jana Híska, setkání s umělcem Ondrou Vyhnánkem, návštěva magistrátu a lokace místa). Dál jsme se bohužel nedostali kvůli situaci, která nastala v březnu roku 2020. Uzavření škol z důvodu pandemie koronaviru zabránilo dalšímu pokračování projektu. Vzhledem k tomu, že byli žáci z devátého ročníku, nebylo možné pokračovat v následujícím školním roce.
Ve školním roce 2020 a 2021 projevila o projekt zájem ZŠ Křesťanská s osmou třídou. Zatím jsme na začátku, máme za sebou první tři setkání. Jedinou obavou žáků není pocit, že projekt nezvládnou, ale to, že se díky druhé a třetí vlně koronavirové pandemie neuskuteční. Všichni věříme, že se naše obavy nevyplní!
Unikátní hodnotu programu spatřuji v možnosti vyzkoušet na vlastní kůži vznik výstavního projektu od nápadu po realizaci. Know-how z oblasti kultury přináší přímá konzultace se současně aktivním streetartovým umělcem, který se plně zapojí do vzniku a popřípadě i realizace programu, poradí a konzultuje s žáky na základě svých zkušeností a uměleckých ambicí. Program propojuje spolupráci kulturní instituce (Oblastní galerie Vysočina), základní školy a Magistrátu města Jihlavy, který jej finančně podpořil a navíc nám pomáhá s vyhledáváním vhodného místa pro realizaci. Odehrává se v Oblastní galerii Vysočiny v Jihlavě, základní škole a ve veřejném prostoru.



Obr. 1 — Žáci v galerii při edukační, tvořivé dílně, foto: OGV



Obr. 2 — Žáci diskutují na vernisáži výstavy *Bon appetit* nad vystavenými exponáty, foto: OGV



Obr. 3 — Výtvarník Michal Škapa přijel vyprávět o současné práci, ale také o svých začátcích, foto: OGV



Obr. 4 — Na magistrátu města Jihlavy hledají žáci v katastrální mapě místa možná k využití pro vlastní výtvarné dílo, foto: OGV



Obr. 5 — Měření zdi, která je zatím nelegálně posprejovaná, foto: OGV



Obr. 6 — Návrhy, ze kterých je třeba jeden vybrat, foto: OGV



Obr. 7 — Zkouška sprejů a vlastních dovedností, foto: OGV



Obr. 8 — Sprejování přímo na zeď, foto: OGV



Obr. 9 — Návštěvníci vernisáže ve veřejném prostoru, foto: OGV



Obr. 10 — Moderátorky vernisáže, foto: OGV



Obr. 11 — Společné foto na závěr, foto: OGV

Možnosti interpretace uměleckého díla vzhledem k dospělému publiku aneb manuál Jak udělat dobrý doprovodný program k výstavě / *Monika Švec Sybolová*

Vše začíná stavem bouření mozků. Chcete výstavu. Kvalitní výstavu s kvalitním doprovodným programem. Jaké otázky si klást, aby vše uspokojivě dopadlo? Základní otázka: Pro koho to dělám? Pro jako cílovou skupinu? A jaké jsou potřeby této skupiny? Určitě je dobré se ptát také po cílech výstavy i doprovodného programu. Stejně tak — jaké budou výstupy? Jakou mám podporu vedení a PR? A jaké jsou finanční možnosti?

V souladu s institucí (galerií) a jejími zaměstnanci (kurátory) vytváříte program. A je to program doprovodný, vzdělávací, zážitkový, veřejný? Už tímto jednoduchým přídavným jménem určíte směr, jakým se to celé bude ubírat.

Takže kruciální otázka je: Co přináší galerijní vzdělávání a program k výstavě? Estetický zážitek, zkušenost, poznání, seberozvoj, arteterapii, katarzi, změnu postojů, empatii, komunikaci, sdílení, touhu dozvědět se více, toleranci, překračování hranic, kreativitu, slavnost, propagaci galerie, aplikaci výsledků badání v praxi…

Když si poctivě odpovíte na tyto otázky, máte vyhráno. Spolu s určenou cílovou skupinou vás to posune správným směrem. Ještě než přistoupíme k jednotlivým formátům programu pro dospělé publikum a k příkladům dobré praxe, je třeba se zamyslet, co musí divák/návštěvník projít, než se dostane k službám lektora / edukátora / galerijního pedagoga…

Než vůbec můžeme jako diváci přistoupit k vnímání, soustředěnému dívání se, kontemplaci a interpretaci uměleckého díla, je třeba vytvořit k tomu vhodné podmínky. Musí to být nejen kvalitní stabilní výstavní plán, ale také přístupnost dotyčného výstavního prostoru. Jak ukazují prezentované projekty, výstavním prostorem může být kromě klasické galerie také průchod, okno, nástěnka, vitrína, výklenek… Místo, kterým projde denně mnoho lidí, kteří alespoň jeden cílený či nechtěný pohled věnují umění. Nebo ho jen cítí v zádech a v periferním vidění. Tento typ galerie je naprosto zásadní pro kultivaci veřejného prostoru a pro překročení klasických hranic galerií, jak se o to snaží umění už více než 100 let. Je tedy blíže publiku s okamžikem překvapení, že i tady je umění, ale jako pracovníci galerie nemáme moc informací, co si divák myslí, cítí a vnímá.

A kromě vysvětlujícího textu, osvětlení uměleckého díla a prostoru pro vnímání mu pro interpretaci uměleckého díla nenabízíme nic dalšího. A někdo to tak má rád. Být sám s uměleckým dílem a nechat se okouzlit prvním estetickým dojmem, a pak se nořit do vrstev, kde se spojuje zkušenost, znalost a fantazie. Ale hodně z nás potřebuje porozumět jazyku obrazu, pochopit umělcovy záměry, sdílet zážitek s ostatními, udělat si pohodlí při vnímání, a hlavně užívat si umění jako slavnost a vytržení z „každodenna“.

Klasická galerie, místo pro umění primárně určené, sice nabízí takovýto bezpečný prostor pro umělecká díla a své diváky, ale zároveň tvoří určitou bariéru mezi člověkem a uměním. Do galerie už musíme přijít, zaplatit vstupné, přijmout pravidla hry dotyčné instituce, naladit se na vnímání umění, být připraveni na zážitky krásné i otřesné. Chceme-li, aby se divák naladil co nejlépe na naše výstavní projekty včetně doprovodných programů, je třeba vytvořit přátelské prostředí. Je to až banální, ale fatální, jak často kurátoři/kurátorky a umělci/umělkyně zaujati svým bádáním a vizí (co nejvíce, co nejkomplikovaněji, či naopak co nejsdělněji) nevidí ty nejjednodušší věci, které by návštěvníkovi tolik pomohly. Jako je bezbariérovost a nekomplikovanost vstupu, maximální otevřenost a transparentnost, přehledný prostor, jasný informační

systém, čitelná grafická identita, co nejnižší vstupné (nejlépe zdarma), otvírací doba přizpůsobená cílové skupině, dostatek židlí a pohodlí, jako je kavárna, obchod a prostor pro děti.
A je jasné, že vše je o lidech, takže můžete udělat sebelepší výstavu, ale bez příjemného, motivovaného a informovaného personálu můžete jako kurátor a lektor marně čekat na publikum ve svém „white cube".
Co se pak týče samotné výstavy či dlouhodobé expozice, je naprostou prioritou kvalitní obsah a to, jak je představen publiku. Osobně si myslím, že by každá smysluplná výstava měla v sobě snoubit několik možností čtení (první okouzlení i hluboký ponor) a zároveň přesah do světa, ve kterém žijeme. Různé vrstvy čtení pro mne znamenají, že si výstavu užije a pro sebe zhodnotí nejen poučený divák, ale i laik, který na výstavu přišel poprvé.
K tomu je důležité přizpůsobit libreto výstavy a texty a popisky na výstavě. I složitý koncept lze vyprávět transparentně, přehledně a jasně. Texty nemusí obsahovat floskule a módní slova. Pracovníci galerie si mohou stanovit věkovou hladinu diváka, který by měl text pochopit. S tím souvisí i velikost, barva písma a jeho umístění na panelu. I tato drobnost rozhoduje, zda divák odchází potěšen nebo s bolavýma očima a zády. U výstavní grafiky i u případných publikací k výstavě (od katalogu přes popularizační knihy po metodické listy pro pedagogy) je dobré si definovat cílové skupiny vašeho projektu a zkusit si podívat se na výstavu jejich očima a případně „v jejich těle" projít výstavu.
Co všechno tedy lze využít v rámci doprovodného programu pro interpretaci vystavených uměleckých děl? Samotný prostor výstavy, kde se vyčlení místo pro odpočinkovou zónu či pro interaktivní studio. Odpočinková zóna je určena pro dospělé publikum, které po zhlédnutí výstavy potřebuje vstřebat a utřídit si zážitky za pomoci pohodlných lenošek, knih, audiovizuálních vjemů a případného drobného občerstvení. Může to být jen pár židlí, polička s knihami doporučená kurátorem, promítaný film a kávomat. Stačí jen projít výstavou a promyslet si, jaké otázky výstava klade a co je třeba v odpočinkové zóně doříci nebo otevřít. Tento prostor může obsahovat i aktivity na zpětnou vazbu výstavy či tvorbu předmětu, který si návštěvníci odnesou domů. Předmět bude mít funkci vzpomínky i propagace výstavy — například pohled, placka, rouška, fotka…
Interaktivní studio je určeno především zvídavým dětem a dospělým. Nejčastěji ho využívají rodiče s dětmi. Ve studiu jsou připraveny především výtvarné aktivity, ale mohou být i literární, taneční či filmové, jako to ukázala celá řada výstav Národní galerie Praha (NGP). Lektoři v tomto případě úzce spolupracují s kurátory a umělci. Snaží se definovat klíčová a nosná témata výstavy a ty zprostředkovat skrze vlastní tvorbu návštěvníků, aby si mohli zkusit postupy, jaké používal autor, nebo mít možnost aktivně nahlédnout do myšlenkového světa umělce/umělkyně. Aktivity by měly být promyšleny a vzájemně propojeny, tak aby tvořily homogenní celek jako samotná výstava a aby se střídaly různé typy aktivit a myšlení.
Nejčastější a také nejžádanější formát doprovodného programu pro dospělé, jestliže tedy není galerie z důvodu pandemie zavřená, jsou komentované prohlídky. Ty mohou mít různého nositele (lektor, kurátor, umělec, specialista, audioprůvodce, stáhnutá „appka" v mobilu), formu (krátký komentář, komentovaná prohlídka celé výstavy nebo její části) a obsah (jedno dílo, klíčová díla, průřezová témata, umělecké směry, autor, historický a společenský kontext, objednavatelé a sběratelé, názory na dílo během věků).
Je-li výstava dostatečně rozsáhlá a nosná, lze k ní připravit cyklus přednášek s odborníky/odbornicemi, kteří představí výstavu z různých úhlů pohledů a s přesahy. Z vlastní covidové zkušenosti bych doporučila přednášky konat online, neboť oslovíte i klienty, kteří by se na výstavu běžně nedostali, a díky sledovanosti sociálních sítí budete mít daleko více diváků, než by výstavu fyzicky navštívilo.
Velmi žádaným formátem obzvláště mezi seniory jsou kurzy dějin umění. Lze tím navázat na výstavní plány a kultivovat a připravovat publikum pro náročnější výstavy současného umění. Díky pravidelným formátům si můžete budovat věrnou a poučenou základnu milovníků umění, což bývá požehnáním nejen pro krajské galerie. Navíc se tím galerie stává bezpečným místem setkání, komunikace a hledání nových sociálních kontaktů, což je v této době velmi důležité, obzvláště pro nejstarší generaci. Kurzy dějin umění mohou být koncipovány jako první seznámení s dějinami umění (jakýsi manuál), i jako hluboké ponoření do problematiky a mezioborové propojování, jako je to u kurzu dějin umění Zaostřeno na umění v NGP. Podobně tam některé kurzy slouží jako přípravné pro zdárné složení zkoušek na střední a vysoké školy.
K vědečtějším formátům rozhodně patří konference, sympozia, kolokvia a diskuse. Ty se dějí ve spolupráci s kurátory a kurátorkami a představují galerii jako vědecké pracoviště. Témata diskusí a kolokvií mohou být ryze vědecká, ovšem stejně tak se mohou týkat aktuálních celospolečenských problémů a může být pozvána široká veřejnost. A galerie se stává jakousi agorou současnosti.
Mezi velmi silné, ale produkčně náročné doprovodné programy patří mezioborová setkání, kdy je vystavené výtvarné umění interpretováno skrze tanec, hudbu, literaturu, film, divadlo, média… Kdy se dotyčné umění (typu báseň, divadelní hra apod.) buď inspirovalo výtvarným dílem přímo v době jeho vzniku, nebo bylo stvořeno stejným paradigmatem doby. Pak jde o práci s pamětníky, s archivními zdroji a precizní rekonstrukcí. Nebo je tu druhá cesta, že se současní umělci inspirují vystaveným. Zde se musí citlivě vyvážit míra inspirace, parafráze a kreativity, aby vzniklé dílo podpořilo interpretaci původního. Tento program přitáhne do galerie nový druh diváků a poskytne zcela nový typ spojení, prozření, objevů. Je však dobré se při realizaci spojit s institucí, která se tomuto druhu umění věnuje, například taneční interpretaci připravovat ve spolupráci s taneční školou či organizací.
Je dobré, když má výstava i přesah do veřejného prostoru, když stopy dotyčného umělce/umělkyně lze najít i mimo galerii a vy můžete pozvat návštěvníky galerie k dalšímu poznávání umění za hranicí muzea. K tomu skvěle slouží architektonické či umělecké procházky po městě či krajině se zaměřením na dotyčného autora či téma. Již 19. století znalo sílu rodných chaloupek, bytů velikánů, pomníků a pamětních desek. V 21. století o tomtéž hovoří například projekt *Volavky a vetřelci*. A pakliže má lektor dost sil a odvahy, může vzít své věrné studenty nejen po městě, kde sídlí galerie, ale může jim ukázat spřízněné galerijní duše a příklady dobré praxe v celé České republice i dále.
V doprovodném programu by se nikdy nemělo zapomínat na speciální skupiny, které jsou z různých důvodů vyloučeny. Je nutné přemýšlet v rámci výstavního plánu, která skupina by mohla efektivně těžit z té které výstavy. Například výstava se sochařskými objekty pro diváky se zbytky zraku jako haptická stezka, výstava s autory z etnických menšin s diskusí a aktivní spoluprací mezi umělci a jejich etnikem — tvorba společného díla.
Samostatnou kapitolou doprovodného programu každé výstavy či expozice jsou tvůrčí dílny, které poskytnou návštěvníkovi pohled na umění zevnitř, kdy si může vyzkoušet a osvojit postupy práce vystavujících umělců/umělkyň a zkusit na chvíli přemýšlet, pozorovat a cítit jako tvůrčí člověk. Může se jednat jak o prověřené kopírování starých mistrů, tak o kreativní práci s umělcovým odkazem v novějších médiích. Stejně tak může být výtvarné umění odrazovým můstkem pro jeho vnímání skrze vlastní pohyb a hlas. A výsledkem takové dílny může být performance, hudební skladba, divadelní představení, vlastní text.
Workshopy mohou mít různou časovou dotaci od tří hodin až po celý týden. Mohou být nárazové či pravidelné. A mohou být stejně tak přípravkou na střední a vysoké školy, jako podporou amatérských umělců/umělkyň anebo prostorem pro setkávání podobně zaměřené skupiny, která by se jinak nikdy nesešla.

Chytrou součástí doprovodného programu je jeho napojení na svátky a slavnosti týkající se umění (Mezinárodní den muzeí a galerií, Muzejní noc, Dny evropského dědictví, Týden umění, Máme otevřeno) a místa, kde se galerie nachází (oslavy založení města, cyklické svátky typu Vánoc). Důležité je být v proudu dění a účastnit se všech relevantních akcí, jako je Zažít město jinak, Mezinárodní den dětí, Den architektury… Spolupracovat s podobnými institucemi na společných projektech, propojit se s místní komunitou, být vidět ve veřejném prostoru, docílit toho, aby se v galerii řešily otázky, které pálí a zajímají širokou veřejnost. To by měl být cíl galerií a muzeí.

Pandemie covidu ukázala křehké postavení umění, ale zároveň jeho nezastupitelnost v případě záchrany duševního zdraví. Protože co dělají lidé, když nemohou do svých oblíbených divadel, galerií a kin? Mají čas a zájem sledovat umění online. I při minimální technické podpoře můžete vytvářet zajímavý program mimo galerii, jako jsou online přednášky a diskuse, streamované komentované prohlídky, výzvy a videa na Facebooku, fotografie na Instagramu, podcasty… Nakonec i kurzy dějin umění či ateliéry lze vést online formou. Pandemie nám určitě hodně věcí vzala, ale dala možnost nahlédnout do galerie a pokochat se jí i lidem, kteří se běžně do galerie nedostanou.
Ráda bych nyní představila doprovodný program, který jsem připravovala a realizovala se svými kolegyněmi z NGP pro stejné místo — Valdštejnskou jízdárnu —, ale mezi výstavami uplynulo sedm let, a tudíž můžeme pozorovat vývoj a změny.

První výstavou, jejíž doprovodný program bych ráda představila, je výstava *Jakub Schikaneder (1855–1924)*, která probíhala od dubna roku 2012 do ledna 2013. Tým kurátorů (Veronika Hulíková a Tomáš Vlček) vsadil na osvědčené jméno umělce a nově objevené obrazy a vyhnul se ožehavému tématu falz. Velkorysá kurátorka dala lektorům k dispozici oba balkony a volnou ruku při realizaci. Taktéž přišla s nápadem na knihu a počítačovou aplikaci pro děti. A tak ve spolupráci s grafiky a za velkého úsilí edukátorek vznikla hra *Případ kocoura Kuby* a kniha *Deník Jakuba S.*, která byla oceněna jako Nejkrásnější kniha roku v kategorii učebnic.
Balkony na výstavě byly zpracovány v součinnosti s architektem a grafikem výstavy. Jeden balkon byl pojednán jako interaktivní studio s různými typy aktivit pro různé věkové kategorie. Pro nejmenší to byl prosvětlovací stůl s tématem změny nálady obrazu podle zvolené barvy. Pro starší pak pohybová aktivita — vstoupení do těl Schikanederových hrdinek, poznávání pražských míst z obrazů Jakuba Schikanedera a dokreslení obrazu malíře na pohlednici pro přátele. Nejstarší pak mohli doplňovat myšlenkovou mapu sociálních a společenských problémů dneška a porovnávat se stavem před sto lety. Anebo si číst staré pražské legendy a psát nové „urban legends“ ve stylu *Černé sanitky*.
Druhý balkon s kavárnou byl pojat jako odpočinková zóna s malovanou časovou osou od Ondřeje Malečka a s knihovnou, kde se nacházela literatura o Jakubu Schikanederovi a jeho době. Také tam byly oblíbené tituly umělce a díla tehdejších literátů, kteří se věnovali podobným tématům a stylu jako Jakub Schikaneder. Na balkoně byly akcentovány další záliby umělce, jako byla hra v šachy a na harmonium. Byly zde stolky se šachovnicemi a ve sluchátkách jste se pak mohli zaposlouchat do malířova oblíbeného Rachmaninova.
Z bohatého doprovodného programu pro dospělé publikum bych určitě vyzdvihla cyklus přednášek k dílu Jakuba Schikanedera, malé kolokvium specialistů na téma Vražda nebo sebevražda na obraze JS, komponovanou procházku obrazy za zvuků příčné flétny, recitaci dobových textů v podání Zdenky Sokolíčkové, dramatické čtení Viktora Filipa z románu Miloše Urbana *Lord Mord*

a divadelní improvizaci Jakuba Trojáka, Jany Machalíkové a Hany Malaníkové inspirovanou nejen životem a dílem Jakuba Schikanedera, ale i nápady z řad diváků. Návštěvníci po zhlédnutí výstavy mohli vyrazit s lektorkou na procházku Prahou po místech, která Jakuba Schikanedera inspirovala. Celý tento opulentní doprovodný program včetně knihy, počítačové hry a interaktivního studia by nevznikl bez velkorysosti sponzorů, důvěry nadřízených a velkého pracovního nasazení kolegů a kolegyň z Lektorského (pak Vzdělávacího a dnes Programového) oddělení NGP.
Naproti tomu výstava *Mikuláš Medek: Nahý v trní*, která probíhala od září roku 2020 do ledna 2021, už měla poněkud jiné podmínky. Externí kurátory, u kterých vzdělávací složka výstavy nebyla na první místě, a rodinu malíře, která měla jasnou představu o tom, co by mělo být v doprovodném programu, ale neviděla těžkosti velmi omezeného rozpočtu. I přesto se doprovodný program pro dospělé publikum opřel o síť souvislostí mezi Medkovým dílem, literaturou a hudbou a využil potenciál kontaktů Medkovy rodiny. Neboť velkou výhodou této výstavy byl umělecký a morální kredit Mikuláše Medka, který hodně umělců inspiroval, a dost jich chtělo vzdát poctu této legendě neoficiálního umění.
Výstava probíhala na třech místech, a proto jsme rozmístili program tak, aby ladil s dílem umělce a zajímavě a nově ho interpretoval. Taneční performance studentek a studenta konzervatoře Duncan Centre rozvíjela motivy děl pro české aerolinie. Jaromír Typlt a Filip Jakš měli v hudebně-básnickém pásmu nechat rozeznít Medkovy surrealistické texty mezi jeho surrealistickými obrazy ve Valdštejnské jízdárně. Jediné, co se nakonec z těchto mezioborových setkání podařilo realizovat naživo, byl koncert Kryštofa Mařatky a Alexandry Soumm před sakrálními díly Mikuláše Medka. Kryštof Mařatka složil několik skladeb inspirovaných dílem Mikuláše Medka a sám na koncertě hovořil o svém vztahu k jeho dílu, četl báseň od Ladislava Nováka a improvizoval na Medkův obraz, pod kterým strávil své dětství. Bylo to dokonalé propojení obrazu, textu, slova. Toto vzácné setkání by nevzniklo bez podpory Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK a usilovné produkční práce mých kolegyň.
Tuto výstavu zasáhla bohužel zcela fatálně proticovidová opatření, takže byla otevřena jen na dva měsíce z plánovaných pěti. Proto přistoupilo programové oddělení k online prezentaci výstavy pomocí online přednášek, které reflektovaly dílo Mikuláše Medka z hlediska zahraničního kontextu, jeho inspirace středověkým uměním, spolupráci s manželkou Emilou či kritické zhodnocení jeho tvorby. Divácky nejvděčnější pak byla moderovaná diskuse s dcerou Mikuláše Medka.
Vzniklo také stylizované video z interaktivního studia seznamující s výtvarnými aktivitami inspirovanými dílem Mikuláše Medka, které si můžete vyzkoušet doma. Ve studiu (na balkoně) byla čtyři zastavení na téma stínoher, vzájemné inspirace mezi Mikulášem a Emilou, postupu práce Mikuláše Medka na obrazech a fenoménu vrstvení. Programové oddělení připravilo ještě facebookovou výzvu Blízcí umění kombinující text pro dospělé a výtvarnou výzvu nejen pro děti. Tato výzva se několikrát dílu Mikuláše Medka věnovala. Programové oddělení spolupracovalo s PR oddělením na sérii krátkých videí z výstavy, jež zhuštěnou formou představila klíčová díla.
Nakonec jediným hmatatelným důkazem výstavy zůstává katalog a kniha *Obrazy do kapsy*, kterou připravily zkušené edukátorky NGP Barbora Škaloudová a Ida Muráňová. Drobnější kniha pracuje s detaily z díla Mikuláše Medka, s komparacemi z běžného života a citáty a představuje divákovi bohatství pozorování a detailního vnímání uměleckého díla.
Jako příklady dobré praxe v České republice jsem si vybrala GASK — Galerii Středočeského kraje v Kutné Hoře a Alšovu jihočeskou galerii v Českých Budějovicích. Budu krátce referovat o dvou výstavních projektech, u kterých jsem spoluvytvářela doprovodný program.

Výstava *Europa Jagellonica* probíhala od května do října roku 2012 v galerii GASK v Kutné Hoře. Výstava měla kurátora s velkou vizí, neuvěřitelné zahraniční zápůjčky a přesah, flexibilní ředitelku s pevnými nervy a mladý nadšený tým lektorek. Taktéž rozpočet nemalý, tedy ideální stav. Jen se v průběhu výstavy ukázalo, že místní obyvatelé moc do galerie nechodí a přespolní (hlavně Pražané) chtějí přijet, vidět a zase odjet a na nějaké speciální akce nejsou připraveni. Takže evidentně vítězily klasické komentované prohlídky.
Nicméně bych vyzdvihla kvalitu výstavy, která dovolovala ono vrstevnaté čtení. Laik byl okouzlen zlatem a krásou umění. Odborník si užíval vztahy mezi uměleckými objekty a podrobné popisky pracující s historickým kontextem a fenoménem objednavatele.
Pro pohodlí návštěvníka bylo uděláno maximum. U pokladen jste si mohli vyzvednout tři typy pracovních listů podle věku návštěvníka a v chodbě v přízemí se pomocí interaktivních tabulí připravit na vnímání středověkého umění (téma ikonografie, symboliky barev apod.). V patře výstavy byla odpočinková zóna s knihovnou a tzv. nástěnkou knihovníka. Knihy o středověku byly zapůjčeny z knihovny GASK a její tehdejší knihovník na nástěnce vytvářel síť myšlenek středověkého intelektuála.
Vedle odpočinkové zóny byl ateliér s výtvarnými aktivitami inspirovanými středověkým uměním. Součástí výstavy byl „black box“, který připravovaly kurátorky z galerie GASK, kde byl konfrontován svět středověku a současného umění. Komentované prohlídky byly sice největším hitem, ale i tak byl uskutečněn cyklus přednášek, kde byli primárně osloveni mladí badatelé a badatelky. Taktéž se pracovalo i s místními specialisty, a to především na architektonických procházkách po středověké Kutné Hoře. V rámci velkolepého projektu *Europa Jagellonica* se podařilo přesvědčit i jiné kulturní instituce (muzea, hrady, města), aby se do projektu zapojily vlastním programem. Takže v létě roku 2012 jste při průjezdu Českou republikou mohli nabýt dojmu, že vše kolem nás je jagellonská gotika.
Výtvarný workshop s Jiřím Rathouským na téma Osobní patron sice neměl tolik účastníků, ale nakonec se v dalším roce realizovala týdenní výtvarná dílna na hradě Křivoklát, kde se téma středověké malby bohatě rozvinulo.
Nejvíce nakonec v rámci výstavy *Europa Jagellonica* zabíraly místní programy slavnostnějšího charakteru, na které jsou obyvatelé Kutné Hory zvyklí, jako je živá renesanční hudba přímo ve výstavě, výstup tanečního workshopu středověkého tance či módní přehlídka replik dobových oděvů. Přesah do současnosti pak zprostředkovalo svým výtvarně-sociálně-divadelně-duchovním happeningem *Reliquiarum* divadelní uskupení Depresivní děti touží po penězích, které propojilo zážitek z kaple sv. Kříže a obchodního centra Palladium.

Jako druhou zajímavou výstavu s programem bych uvedla *Trapper & Boa — Osudová dobrodružství Jana a Mikoláše Alše*. Výstava proběhla v Alšově jihočeské galerii v Českých Budějovicích na přelomu let 2013 a 2014. Výstavní projekt chytře využil času Vánoc, kdy lidé do galerií chodí, a vsadil na klasiku 19. století v novém aranžmá. Jihočeši milují svého Mikoláše Alše, ale tentokrát jim odvážný kurátor Ondřej Chrobák předložil nový, trochu třeskutý pohled na výtvarníka Národního divadla, kdy se soustředil na dětské kresby bratra Mikoláše Alše a na téma indiánů, které Mikoláš Aleš pod vlivem bratra a dětství dále rozvíjel. Takže dvě mouchy jednou ranou. Mikoláš Aleš a česká fascinace indiány a trampy. K tomu kurátor přidal ještě dvě současné paralely, jako byly obrazy předčasně zemřelého jihočeského malíře Víta Soukupa a výbava „euroindiánů“ do brdských lesů. A chytrá a zároveň návštěvnicky atraktivní výstava je na světě. Návštěvníci kromě vizuálního zážitku měli i haptický, neboť si předměty českých „euroindiánů“ mohli osahat a vyzkoušet. Výstava také obsahovala myšlenkovou mapu kurátora a poslední den výstavy jste mohli s kurátorem strávit den v týpí na nádvoří galerie. Kromě komentovaných prohlídek s kurátorem a „euroindiánem“ Cyrilem Marouškem byl moc zajímavý Den s indiány připravený nejen pro rodiče s dětmi. Návštěvníci si mohli vyzkoušet lukostřelbu, bubny, zpěv a tance. V tomto případě bych chtěla vyzvednout velkorysého ředitele, otevřeného kurátora a motivovaný personál galerie, který způsobil, že se lidé do galerie opakovaně vraceli.
Na závěr místo shrnutí jsem se zamyslela nad silnými stránkami a příležitostmi instituce jako je univerzitní galerie, která je sice v České republice oproti Velké Británii v plenkách, ale zato velmi progresivních a slibných plenkách. Takže se loučím čtrnácterem pro zářivou budoucnost
univerzitních galerií.

Možnosti a výzvy pro univerzitní galerii

– Ochrana a prezentace sbírek a knihoven věnovaných profesory a studenty univerzitě;
– Prezentace uměleckých děl a projektů studentů (nejen klauzurní a absolventské práce) a pedagogů (nejen habilitace);
– Představování procesu a výsledků práce univerzity — umění, věda, výzkum;
– Spolupráce mezi studenty napříč obory (umění, pedagogika, technika, sociální práce, filozofie, přírodní vědy…);
– Spolupráce s jinými českými a zahraničními univerzitami (příklady dobré praxe);
– Spolupráce s místními muzei a galeriemi — vytvořit síť, být místem, kde se poprvé něco zkouší;
– Posilování nezávislosti a angažovanosti;
– Zvolit cestu experimentu a dovolit si nové postupy;
– Měnit skrze umění postoje diváků;
– Kultivovat a vychovávat si diváky galerií a umění a tím příznivce univerzity;
– Dělat přesahy a vycházet za hranice univerzity a vlastního komfortu;
– Kombinovat trendy z center s regionem — posouvat region vpřed;
– Posílit existencí univerzitní galerie studijní obory, jako jsou kurátorská studia, art manažerství, galerijní pedagogika, dějiny umění, architektura, umění;
– Vytvořit pracovní týmy studentů, které budou jednou vytvářet základ budoucích galerií.

Resumé konferenčních příspěvků (řazeno podle obsahu konferenčního sborníku)

Univerzitní galerie mezi minulostí a současností / *Martina Pachmanová*

Úvodní referát konference propojuje historii galerií a muzeí jako míst poznání a vzdělávání s otázkami aktuálních úloh galerií na akademické půdě. Snaží se „přemostit“ minulost a současnost, věci antikvární a přístupy experimentální, intelektuální a kulturní centra a periferie. Krátce zmiňuje historii nejstarších a rovněž nejbohatších univerzitních galerií v západní hemisféře, ale rovněž jejich české — nepoměrně chudší a méně vlivné — pandány (sbírky Akademie výtvarných umění, Uměleckoprůmyslové školy a Karlovy univerzity v Praze). Hlavní pozornost nicméně soustředí na málo známou historii českých školních sbírek a galerií spjatých se základním školstvím. Na přelomu 19. a 20. století se totiž idea školní galerie výtvarných děl zdála být ideálním nástrojem pro kultivaci mladé generace stejně jako pro emancipaci českého národa — takto o ní uvažoval nejen Tomáš Garrigue Masaryk, estetik Otakar Hostinský nebo první český historik umění a muzejník Karel Chytil, ale rovněž mnozí méně známí, avšak lokálně vlivní, vlastenecky orientovaní pedagogové. Zvláštní místo mezi nimi zaujímala školní galerie v Kyšperku (severovýchodní Čechy) založená v roce 1903 Karlem Vojáčkem. Původně se jednalo o přenosnou sbírku (o naivní, lidový předobraz *Krabice v kufru / Boîte-en-valise* Marcela Duchampa), která soustředila 125 reprodukcí uměleckých děl domácích i cizích výtvarníků, zejména klasiků. Během krátké doby se z ní ale podařilo vybudovat galerii kamennou o tisíci exemplářích uměleckých reprodukcí i originálů. Právě Vojáčkova školní a lidová galerie sloužící dětem, mládeži i dospělým návštěvníkům figuruje v textu jako ideové paradigma: na jedné straně slouží k reflexi dobových diskusí na téma uměleckého a estetického vzdělávání, na straně druhé je využita jako inspirativní předobraz pro univerzitní (akademické) galerie v 21. století. Právě ony se totiž v dnešní době mohou stát platformami inkluzivními, experimentálními, participativními, antihierarchickými a demokratickými a namísto vystavování mistrovských děl mohou generovat důležité diskurzy.

Klíčová slova: *školní galerie, reprodukce, umělecká pedagogika*

Univerzitní galerie jako zdravá konkurence uměleckých institucí / *Eva Gartnerová, Romana Veselá, Vendula Gregorovičová*

Tato studie pojednává o charakteru a základní typologii univerzitních galerií v České republice. Od počátku 21. století zažívají univerzitní galerie a muzea obnovený zájem a s tím související rozmach. Situace a scéna univerzitních galerií v České republice má svá vlastní specifika, se kterými souvisí i rozdílný přístup ve vnímání univerzitních galerií akademickou obcí a odbornou i laickou veřejností. Záměrem studie je na základě stanovených kritérií představit univerzitní galerie jako součást sítě umělecky zaměřených institucí a vyvrátit tak mínění veřejnosti, které srovnává univerzitní galerie s galeriemi školními. Studie se nadále zaobírá otázkou společensko-kulturního kontextu a role univerzitních galerií na galerijní a muzejní scéně. Součástí příspěvku je také podrobná případová studie výstavního a doprovodného programu, komunikace a managementu univerzitní galerie G18 Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, v rámci které je také představena práce s publikem a cílová skupina univerzitní galerie.

Klíčová slova: *Galerie G18, Zlín, typologie univerzitních galerií, Univerzita Tomáše Bati*

Propagační strategie univerzitních a školních galerií / *Michal Čepelka*

Příspěvek reflektuje komparativní výzkum v oblasti strategie propagace vybraných univerzitních a školních galerií v České republice: Vizuální jazyk, komunikační formy, volbu cílové skupiny diváků a další PR aspekty galerií; Míru reflexe domovské akademické půdy v prezentaci vybraných galerií; Kontext místa, typu vzdělávacího oboru a instituce; Míru profesionalizace PR postů vybraných galerií.

Klíčová slova: *univerzitní galerie, propagace, komunikace, sociální sítě*

Galerie 207 / *Petr Krátký*

Galerie 207 byla veřejná galerie zaměřená na současné vizuální umění a fungující na UMPRUM v Praze od roku 2008 do roku 2020. Výukovým programem pro uměleckou prezentaci, kurátorství, teorii umění a kritické psaní se Galerie 207 stala od roku 2011, kdy byla akreditována jako volitelný předmět KVU. Galerie 207 fungovala v zimním semestru akademického roku 2020/2021, vzhledem k zavedené distanční výuce na vysokých školách, jako online galerie a v současnosti dochází v rámci nových akreditací k jejímu přetvoření v Galerii KVU, platformu, která bude lépe naplňovat aktuální potřeby katedry.

Klíčová slova: *univerzitní galerie, Galerie 207, UMPRUM, umění, galerie, výstavní prostor, výuková platforma, experimentální prostor*

Galerie AMU / *Petr Krátký*

Galerie AMU funguje pod Akademií múzických umění v Praze od roku 2008. Jejím posláním je vytvářet zázemí pro prezentaci a kritickou reflexi současného umění se zaměřením na nejmladší generaci tvůrců. Nedílnou součást výstavního programu tak přirozeně tvoří klauzurní a absolventské výstavy z AMU a vybrané studentské projekty z dalších uměleckých škol.
Druhou, neméně podstatnou linií galerijní dramaturgie jsou náročnější, kurátorsky koncipované výstavy již etablovaných umělců, českých i zahraničních, jejichž tvorba spadá do oblasti nových médií nebo originálním způsobem překračuje hranice tradičních uměleckých disciplín. S touto linií souvisí také budování paralelní scény Galerie AMU pro jednorázové akce hudebního, soundartového a multimediálního charakteru.

Klíčová slova: *univerzitní galerie, Galerie AMU, AMU, umění, galerie, výstavní prostor, výtvarné umění, pohyblivý obraz, tanec, divadlo*

GAFU - Galerie Fakulty umění Ostravské univerzity / *Ivo Sumec*

Galerie Fakulty umění (GAFU) vznikla v roce 2018 se záměrem vytvořit galerijní prostor pro prezentaci tvorby Fakulty umění OU a pro spolupráci na projektech s dalšími uměleckými institucemi. Významná část výstavního programu galerie je vyhrazena prezentaci uměleckých škol z ČR i ze zahraničí a společným projektům těchto institucí. Důležitý prostor v rámci programu galerie je věnován vystavování studentských a absolventských projektů pod kurátorským vedením. Studenti mají možnost si prakticky vyzkoušet základy galerijní prezentace vlastní tvorby účastí na výstavách v kurátorských projektech. Galerie využívá svého zázemí také pro realizaci náročnějších kurátorských projektů, které zprostředkovávají výrazná témata současného umění. Důležitá je spolupráce s kurátory a teoretiky mimo OU a s dalšími institucemi a kulturními subjekty při zařazování zahraničních umělců do výstavního programu. Příspěvek prezentuje konkrétní zhodnocení činnosti galerie a praktických aspektů provozu.

Klíčová slova: *GAFU, univerzitní galerie, Ostravská univerzita, výstavní provoz*

Galerie Student Pedagogické fakulty Ostravské univerzity / *Tomáš Koudela, Tereza Čapandová*

Galerie Student Ostravské univerzity má dlouhodobou tradici, avšak teprve poslední tři roky, poté co se stala galerií Pedagogické fakulty OU, má ustanovenou galerijní radu, rozpočet, pevné kurátorské vedení, jasně stanovenou výstavní koncepci, edukační a provozní rámec. Galerie Student se spolupodílí na výstavních projektech realizovaných ve vlastních výstavních prostorách, ale například také spolupracuje s Národním památkovým ústavem či Fakultou umění OU. Do externích i interních výstavních projektů jsou angažováni nejenom pedagogové Katedry výtvarné výchovy PdF OU, ale i studenti, kteří se spolupodílí na provozní, edukační i kurátorské činnosti. Příspěvek akcentuje konkrétní teoretické, edukační i provozní aspekty činnosti Galerie Student, její vývoj a současnou externí spolupráci s vybranými institucemi.

Klíčová slova: *Galerie Student, univerzita, Ostrava, výstavní provoz*

Univerzitní galerie jako prostor pro sdílení, zprostředkování a učení — představení výstavního prostoru Galerie Koridor / *Dagmar Myšáková*

Text příspěvku se zaměřuje na výstavní činnost a kurátorskou koncepci Galerie Koridor, která je specifickým výstavním prostorem v budově Pedagogické fakulty Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem. Dílčí část výstavního programu galerie je úzce propojena s profesní přípravou studentů tamní Katedry výtvarné kultury. Prostor galerie je otevřenou platformou, která umožňuje studentům prezentovat jak výstupy z tvůrčích seminářů, tak autorskou tvorbu realizovanou nad rámec výuky. V obou případech se galerie stává prostředím spolupodílejícím se na završení procesu tvorby díla, které si zde nachází svého diváka. Důležitou součástí výstavního programu jsou také vlastní kurátorské projekty studentů, realizované v rámci seminářů zaměřených na problematiku prezentace umělecké tvorby i galerijní provoz obecně. Svou roli hraje galerie rovněž jako zprostředkovatel současné umělecké tvorby i širšího kontextu výtvarné edukace. Text se proto zaměřuje nejen na představení několika konkrétních výstavních projektů realizovaných v rozmezí let 2013–2020, ale současně se dotýká obecnějších otázek souvisejících s prezentací uměleckého díla a rolí galerie tohoto typu ve vzdělávacím procesu studentů výtvarně-pedagogických oborů.

Klíčová slova: *univerzitní galerie, profesní příprava studentů, výstava jako prostor pro učení, zprostředkování výtvarné tvorby*

Galerie T — Galerie Univerzity Hradec Králové / *Tomáš Moravec, Petra Filipová*

Ve svém příspěvku autoři představují vznik, vývoj a perspektivy Galerie T, zřízené a spravované Univerzitou Hradec Králové. Zaměřují se zejména na uzlové body příběhu galerie a na možnosti jejího dalšího rozvoje jakožto jednoho z kulturních center univerzitního života. Jakkoli je ústřední funkcí galerie především prezentace umělecké tvorby studentů Katedry výtvarné kultury a textilní tvorby PdF UHK, je skutečný rozsah jejího působení výrazně širší: galerie nabízí prostor i studentům jiných oborů, a to v rámci všech fakult, a připravuje též výstavy umělců profesionálních.

Klíčová slova: *Galerie T, Univerzita Hradec Králové, univerzitní galerie, výstavní provoz, online výstavy, covid-19*

Podivný atraktor a škola, v níž se nedá učit, Fakulta chemicko-technologická Univerzity Pardubice 2008-2016 / *Martina Vítková*

Od roku 2009 pořádalo Uskupení Tesla (UTesla), jehož klíčovou osobností byla inženýrka chemie a zároveň členka Unie výtvarných umělců pardubického regionu Alexandra (Saša) Prokopová, výstavy na nově postavené Fakultě chemicko-technologické v Pardubicích. Nová stavba byla otevřena už na sklonku roku 2008, a byť získala řadu ocenění za nejkrásnější architekturu, chemici se v ní necítili úplně dobře, proto se rozhodli spolupracovat se Sašou Prokopovou, jež jim nabídla betonové chodby oživit uměním a dění ve třídách „superextra“ přitažlivým propojením umění a vědy. K vědě se asi v roce 2011 přidala také filozofie, ale celé to bylo po praktické stránce velmi komplikované. Příspěvek prezentuje výstavní projekty a s nimi související umělecké aktivity realizované v letech 2009–2016 a osobnosti s nimi spjaté.

Klíčová slova: *Pardubice, Uskupení Tesla, Fakulta chemicko-technologická, Univerzita Pardubice, umění, věda*

Několik poznámek ke zrodu, historii a provozu Galerie Univerzity Pardubice / *Lubomír Netušil*

Galerie Univerzity Pardubice byla založena v roce 1997. Od počátku až do dneška je jejím kurátorem Mgr. Lubomír Netušil. Galerie umístěná v proskleném rohu budovy univerzitní knihovny má dostatek světla a na rozloze 85 m^2 umožňuje výtvarným umělcům vystavit svá díla a poskytnout studentům a občanům regionu širší pohled na současné výtvarné umění. Výstavy se konají ve dvouměsíčních intervalech v počtu pěti do roka. Vstupné se neplatí. Za dobu trvání Galerie Univerzity Pardubice zde proběhlo více než sto dvanáct výstav umělců a studentů uměleckých škol od nás i ze zahraničí.

Klíčová slova: *Univerzita Pardubice, univerzitní galerie, výstavní provoz*

Galerie Na Hradě — Lékařská fakulta Univerzity Karlovy v Hradci Králové / *Josef Bavor*

Výstavy v budově Lékařské fakulty začaly být, zprvu neoficiálně, pořádány od roku 1975. Celkem jich až dosud proběhlo více než 300. Po rekonstrukci budovy Lékařské knihovny Na Hradě roku 2007 vznikla ve Sloupovém sále Galerie Na Hradě. Ve spolupráci s Unií výtvarného umění, z. s., Hradec Králové, se zde uskutečnilo dosud 111 autorských a kolektivních výstav, mezi nimi i výstavy prací studentů a pedagogů KVK (nyní KVKTT) PdF UHK.

Klíčová slova: *Lékařská fakulta, Hradec Králové, výstavní provoz, Galerie Na Hradě*

Galerie Na Mostě — Farmaceutická fakulta Univerzity Karlovy v Hradci Králové /

Marie Rumlarová

Příspěvek stručně představuje historii, tradici a bohatou výstavní činnost Galerie Na mostě, která je součástí budovy Farmaceutické fakulty Univerzity Karlovy v Hradci Králové. K pravidelným výstavním projektům realizovaným v Galerii Na mostě patří Memoriál profesora Ivo Haise, Žeň exlibris a Jazz World Photo.

Klíčová slova: *Galerie Na Mostě, univerzitní galerie, výstavní provoz, Hradec Králové*

Studentské galerie, online galerie a studentské výstavní projekty

Galerie Edikula - Most mezi teorií a praxí / *Kristýna Mikešová, Žaneta Turoňová*

Galerie Edikula je studentský projekt založený v roce 2019 na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. V průběhu debat studentů dějin umění vyrostl její zárodek. Chybějícím bodem studia se ukázal být nedostatek kurátorské praxe, stejně jako touha po dialogu přímo před artefaktem. Na počátku byl projekt, který v dubnu 2019 zformovala Mgr. Žaneta Turoňová. Otevření galerie bylo spojeno s příležitostí stoletého jubilea Masarykovy univerzity a bylo finančně podpořeno v rámci festivalu MUNI 100.

Prostory Galerie Edikula se nacházejí v jedné z historických budov Filozofické fakulty, postavené v letech 1922–1924. Galerie Edikula je umístěna v budově Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Edikula se soustředí na krátkodobé výstavy pracující především se „site-specific" instalacemi reagujícími na neobvyklé architektonické prvky budovy, jako jsou například zaoblená okna. Jako protiklad prostoru „white cube" nabízí netradiční interakci nejen s návštěvníky galerie, ale i s kolemjdoucími. Nachází se vedle studijního oddělení, kultivuje každodenní prostředí studentů a přináší jim bezpečný prostor pro rozvoj jejich schopností.

Členové komunity, definované jako metaforická „kurátorská laboratoř", mění své role kurátorů, produkčních a asistentů v závislosti na aktuální výstavě a své příslušnosti k dějinám umění nebo kulturnímu managementu. Vzdělávací role galerie byla nedávno doplněna o spolupráci s Katedrou dějin umění, kde Žaneta Turoňová asistuje prof. Ladislavu Kesnerovi na semináři Kurátorská praxe pro studenty bakalářského studia. Komunitní fungování bude potvrzeno zápisem do indexu spolků a následně bude formálně vedeno Bc. Kristýnou Mikešovou.

Galerie Edikula patří svým vzdělávacím účelem a komunitním fungováním k fenoménu univerzitních galerií. Navazuje na tradici českých akčních galerií, například „of-space", „site-specific" a nonstop galerií ve veřejném prostoru, rozšiřuje rámec akční galerie na univerzitní prostor a otevírá její potenciál studentům. Projekt je pomyslným mostem mezi historií a současností, vedením univerzity a studenty, a v neposlední řadě mezi teorií a praxí.

Klíčová slova: *Galerie Edikula, studentská galerie, výstavní provoz, site-specific, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno*

DIY Exhibition — Svépomocná výstavní činnost v rámci projektu Díky moc / *Elsa Rauerová*

Příspěvek DIY Exhibition vychází z osobních zkušeností studentky, fungující v roli kurátora během svépomocných výstavních projektů na ateliéru Reklamní fotografie Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně. V úvodu je nastíněno zázemí instituce, které vytvořilo prostor k ryze studentským iniciativám, konkrétně ke zmiňované galerii Photogether a projektu *Díky moc*. Štafetový vernisážový projekt je podrobně popsán od jeho vzniku, historie až po proměny v čase a přínosy, které jeho čtyřleté fungování přineslo. Z dvaceti devíti výstav, které v jeho rámci proběhly, jsou zde rozvedeny dvě, které vymezují jakési dva protipóly v užívaných přístupech. Zásadní změnu prodělal po třech letech fungování, kdy byla role kurátora převedena na stejný štafetový systém, na němž od počátku funguje role vystavujícího autora. Díky tomu může projekt pokračovat samovolně, bez závislosti na konkrétním organizátorovi, což mu zajišťuje životaschopnost potřebnou ve stále se obměňujícím studentském kolektivu. Podstatnou část textu tvoří výčet cílů projektu, přičemž ten hlavní: rozšíření povědomí o tvůrčí práci studentů uvnitř ateliéru, zůstal v průběhu vývoje projektu *Díky moc* nezměněn. Podpora vzájemného setkávání, navazování a udržování kontaktů, edukace studentů, reflexe vlastní tvorby, experiment, zviditelnění tvorby směrem k veřejnosti či posílení mezioborových vztahů pak tvoří cíle sekundární, ale neméně významné s ohledem na potencionální přínos k fungování ateliéru.

Projekt *Díky moc* vytvořili studenti pro studenty především pro naplňování vlastních potřeb, kterým se nedostalo uspokojení ze strany ateliéru, univerzity či města Zlína. Jeho fungování a přínosy nijak zásadně nepřesahují tento rámec, ale jsou podstatnou součástí rozvoje vnitřní integrity této uzavřené komunity. Projekt by ve stejné podobě mohl fungovat i na jiných uměleckých ateliérech.

Klíčová slova: *DIY, studentská iniciativa, výstava, kurátor, edukace, instalace, fotografie*

Galerie Stěna / *Pavla Zemanová*

Galerie Stěna je studenty (kurátory) vedená galerie, která vznikla v roce 2018, vyhrála jubilejní 20. ročník legendární studentské architektonické soutěže FUA TUL Ještěd F kleci (JFK) a byla součástí týdenního festivalu současného umění Art Week Liberec 2019. Vyhrála soutěž Start–up TUL 2019. Galerie Stěna nabízí experimentální, alternativní „site specific" prostor, definovaný velikostí této stěny (12,5 × 3,8 m) a místem před ní, kde se můžou svobodně prezentovat myšlenky studentů a absolventů oborů FUA TUL. Galerie se nebrání spolupráci s uměleckými školami a etablovanými umělci. Toto výstavní veřejné místo se stěnou se nachází v ateliéru Karla Hubáčka na FUA TUL. Galerie Stěna umožňuje umělcům naučit se vnímat chaos i jinak a vystavovat se vším všudy. Galerie Stěna poskytuje čistý prostor pro mezioborový dialog.

Klíčová slova: *Galerie Stěna, Liberec, Art Week Liberec, Ještěd F kleci, Fakulta umění a architektury, Technická univerzita v Liberci*

Jak z univerzitní chodby udělat galerii současného umění — Galerie Rampa, Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem / 3Kurátorky — Kristýna Hájková, Alžběta Horáčková, Diana Kněžínková

Kreativní seskupení 3Kurátorky, ve kterém figurují Kristýna Hájková (*1992), Alžběta Horáčková (*1996) a Diana Kněžínková (*1996), se v rámci konference Univerzitní galerie — tradice, každodenní provoz a edukační potenciál představily s příspěvkem o Galerii Rampa, jedné z univerzitních galerií Fakulty umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Galerie Rampa je specifická svým neobvyklým umístěním, a to na pomezí dvou univerzitních chodeb, čímž se stává nezvyklým a také neuzavřeným negalerijním prostorem. Toto specifikum je tudíž klíčové v kompletním řešení výstavních projektů, zejména pak co se týče architektury, scénografie, ale například i zabezpečení uměleckých děl. Seskupení 3Kurátorky ve svém příspěvku představilo princip fungování, poslání i cíle Galerie Rampa, a to v souvislosti s výstavním cyklem Material Times, čítajícím tři zrealizované výstavy za akademický rok 2019/2020 a jednu plánovanou výstavu na rok 2021, která byla odložena kvůli epidemiologické situaci. Kromě celého výstavního cyklu také okrajově představily umělce, se kterými během cyklu spolupracovaly tj.: Radka Smětáka, Danu Bartoníčkovou, Janu Svobodovou a Nikol Vavříkovou. Kurátorky také upozornily na podstatnost práce s cílovými skupinami, vizuální identitou, srozumitelnými texty či marketingem výstavních konceptů. V rámci příspěvku taktéž prezentovaly způsoby navazování komunikace mezi kurátory a umělci, upozornily na pozitiva i negativa fungování galerie a v současnosti odůvodňují a vyzdvihují zásadní význam vedení takového typu galerie v rámci studia i praxe v kurátorství současného umění.

Klíčová slova: *univerzitní galerie, Galerie Rampa, Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 3Kurátorky, Material Times*

Galerie Entrance — možnosti průniků mezi praxí umělce, galeristy a pedagoga / *Tereza Severová*

Příspěvek představuje Galerii Entrance v dobovém kontextu, popisuje její charakter jako galerie vedené umělci a stručně popisuje důvody jejího založení. Rekapituluje čtrnáct let výstavní činnosti galerie, přičemž se zaměřuje na původní koncepci orientovanou na začínající, mladé umělce. Dále rozvíjí možnosti prolínání prostředí vysokých uměleckých škol a výstavního provozu. V závěru jsou uvedeny příklady z praxe, které představují situace, kdy je možné podpořit vzdělávání na vysokých uměleckých školách aktivitami spojenými s činností galerie, z osobního pohledu umělkyně, pedagožky a zakladatelky Galerie Entrance.

Klíčová slova: *Galerie Entrance, galerie vedená umělci, edukace, současné umění*

Galerie Podchod — Walk Thru Gallery (WTG) v Hradci Králové / Eva Horská, Jakub Horský

Galerie Podchod / Walk Thru Gallery / WTG vznikla na podzim roku 2009. Provoz Galerie zajišťuje kulturní nezisková organizace Kontrapunkt, v době založení to bylo Poco a poco animato, s podporou statutárního města Hradec Králové. Hlavním záměrem projektu bylo vnesení nových vizuálních prvků do veřejného prostoru, oživení místa a zprostředkování živého umění královéhradecké veřejnosti. Galerie užívá osm vitrín jako výstavní prostor. Výstavy jsou koncipované pro širokou veřejnost šíří témat. Instalace se obměňuje 6× do roka, jednorázově zde proběhla živá vystoupení různých forem, performance, výtvarné dílny, audiovizuální vystoupení aj.

Galerie je umístěna v podchodu. Tento podchod vznikl na počátku 80. let 20. století, aby zpřístupnil chodcům jednu z nejfrekventovanějších křižovatek v centru města. Podchod propojuje historické centrum s nádražím. Je zde tedy celkem rušno. Výtvarně zajímavé jsou stěny zdobené pohledovými betonovými prvky, lineární kompozice od Jiřího Felgera, hradeckého malíře (1938–1986).

Výstavy bývají uvedeny podle zaměření umělce někdy performancí, jindy hudbou či workshopem či klasicky vernisáží. Prostor galerie je v sousedství kina Central, což je galerii spřátelený prostor, kde někdy pokračuje program WTG. Dispozice galerie je specifická — dlouhá chodba osazená vitrínami čtvercového formátu 180 cm, 20 cm hlubokými. Vitríny jsou černě orámované, mohou působit jako jakýsi filmový pás. Výstavy lze číst lineárně zleva či zprava. Instalace většinou s touto dispozicí pracuje. Umělci buď výstavu vytvoří přímo zde na místě, nebo použijí již hotová díla, která v této dispozici mohou získat nový rozměr. Bývají tu představováni umělci z královéhradeckého kraje i z celé republiky. Z historie galerie jsou v příspěvku zmíněny namátkově některé výstavy pro ilustraci jejich širokého spektra. Výběr umělců je pestrý, zahrnuje umělce zabývající se jak klasickými médii, tak různými konceptuálními proudy („site specific“ i jiná média).

Klíčová slova: *Galerie Podchod, Walk Thru Gallery, WTG, Hradec Králové*

ScreenSaverGallery (2013-dosud) / *Marie Meixnerová*

ScreenSaverGallery je online galerie současného digitálního umění, která využívá potenciál média spořiče obrazovky. Jedná se o projekt brněnských internetových umělců Barbory Trnkové a Tomáše Javůrka, kteří od roku 2010 tvoří jako umělecké duo pod přezdívkou &. Po stažení programu na adrese http://screensaver.metazoa.org/ se aktivuje dlouho nepoužívaná součást základního softwarového systému jednotlivého počítače. Rázem se tak při nečinnosti v počítači stává šetřič obrazovky portálem do světa současného umění. Svým důrazem na kontext počítače jako virtuálního prostoru i jako fyzického objektu se tato galerie pohybuje na hranici mezi virtuálním a reálným. Manifestuje a symbolizuje mnohé rozpory, kterým denně čelíme. Jako specifická experimentální laboratoř pro prezentaci forem vizuálního diskurzu se stává východiskem pro umělecké, kurátorské a vzdělávací experimenty v intimních a sociálních situacích, v nichž je galerie přítomna prostřednictvím obrazovky počítače. Tam dochází ke vzájemné aktivaci fyzického a virtuálního prostoru, k dialogu digitálního díla a kontextu jeho umístění; to vše se odehrává prostřednictvím ambientního režimu spořiče obrazovky.
ScreenSaverGallery vznikla jako krátkodobý umělecký projekt pro festival performance v Brně v roce 2012. Barbora Trnková a Tomáš Javůrek se téměř okamžitě rozhodli začít tento prostor využívat jako virtuální galerii současného umění, která by dala prostor i dalším umělcům, a začali hledat kurátorskou podporu. Zhruba v této době do projektu vstoupil německý umělec, kurátor a historik umění specializující se na internetové umění Robert Sakrowski a já.

Klíčová slova: *ScreenSaverGallery, digitální umění, síťové umění, galerie ve spořičích obrazovky, spořič obrazovky*

Estetické vzdělávání prostřednictvím spořiče obrazovky: *Unleashing Screensaver*, mezinárodní virtuální výstava pro Teachers College Kolumbijské univerzity / *Marie Meixnerová*

Během svého Fulbrightova výzkumu na Kolumbijské univerzitě v New Yorku připravila Marie Meixnerová participativní kolaborativní projekt, který byl vystaven v New Yorku v rámci výstavy Unleashing pořádané Pedagogickou fakultou Kolumbijské univerzity (1. dubna – 30. května 2018, Teachers College, Kolumbijská univerzita v New Yorku, kurátorky: Livia Alexander a Işın Önol, režie: Richard Jochum) a zároveň prezentován jako online výstava *Unleashing Screensaver* ve virtuální ScreenSaverGallery.
Výstava *Unleashing Screensaver* se zabývala pojmem estetické výchovy a její rozmanitostí napříč obory a kulturami. Byla inspirována teoretičkou vzdělávání Maxine Greenovou a věnována jejímu odkazu. Projektu *Unleashing Screensaver* se zúčastnilo více než čtyřicet pět pedagogů a jejich studentů z různých vzdělávacích institucí, oborů a zemí s jedním, dvěma nebo třemi příspěvky, které se promítaly vždy jeden den. Jejich škála sahala od „gifů", zvukových souborů, videí přes net art, performativní projekce a teoretické výpovědi až po kurátorské mikrovýstavy a mnoho dalších. Jejich autoři se zabývali svými osobními zkušenostmi a postoji k estetické výchově a zároveň zkoumali médium screensaveru jako potenciální vzdělávací nástroj. Každý den se v galerii ScreenSaverGallery objevil nový projekt, někdy i více, protože někteří pedagogové se rozhodli kurátorovat studentské práce do větších celků. *Unleashing Screensaver* probíhal paralelně s řadou zúčastněných vzdělávacích institucí, kde byla virtuální galerie v počítačových spořičích obrazovky instalována v jejich počítačových učebnách a knihovnách, nebo dokonce ve speciálních výstavních kioscích.
Následuje text, který v první osobě přibližuje kontext výstavy *Unleashing* a vzdělávací inspirace/motivy projektu *Unleashing Screensaver*.

Klíčová slova: *„learning by doing", Maxine Greenová, ScreenSaverGallery, estetické vzdělávání*

Projekt Basement / *David Bartoš, Robin Michenka*

Jako absolventi uměleckých i pedagogických fakult, jako učitelé na středních školách i jako doktorandi pociťujeme problematický stav v oblasti vztahu k současnému umění a v oblasti jeho prezentace a edukace. Rozhodli jsme se tedy sami dílčí a experimentální cestou přispět ke zlepšení situace. Na počátku roku 2019 jsme založili na Katedře výtvarné výchovy PdF UP Olomouc galerijní projekt *Basement,* který si klade od počátku dva základní cíle:

1 / Pravidelnými výstavami a dalším programem zprostředkovat lidem na katedře, fakultě, ale i širší veřejnosti současné umění.

2 / Vytvořit platformu, která může poskytnout všem participantům (studentům) praktickou zkušenost z fungování výstavního uměleckého provozu na různých pracovních pozicích (kurátor, produkční, edukátor, PR, technik aj.).
V příspěvku se zaměřujeme na reflexi našich dosavadních zkušeností, na celkovou koncepci a její fungování a na předpokládaný a reálný dopad na vzdělávání budoucích pedagogů výtvarných a jiných uměleckých oborů.

Klíčová slova: *Basement, KVK Pedagogické fakulty Univerzity Palackého, Olomouc, galerijní projekt*

Podlaha - výstavný projekt pre galériu Univerzum Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre / *Martin Kratochvíl*

Příspěvek se zabývá výstavním projektem s názvem *Podlaha* pro Galerii Univerzum na UKF v Nitře. Přibližuje strategie učitele-trenéra při výuce studentů a jejich přípravě na budoucí povolání. Metody a strategie výuky jsou popsány prostřednictvím procesu přípravy a tvorby výstavy výtvarných prací studentů studijního programu Výtvarná výchova.
Výstava
Podlaha vznikla ve vzájemné spolupráci studentů a pedagogů a analyzuje rysy díla a jeho tvorby, která využívá opakování jako princip výstavby artefaktu. Závěrečná analýza se zabývá některými intermediálními a interdisciplinárními přesahy, které ve výtvarné tvorbě existují.

Klíčová slova: *rytmus, opakovanie, priestor, vzor, séria, výtvarná výchova, šablóna*

Umělecké přehlídky, soutěže a výzvy

Projekt Young Art Show / *Martin Ševčovič*

Príspevok má ambíciu predstaviť desaťročnú prax práce zameranej na organizovanie skupinových výstav výtvarného umenia, na ktorých sa prezentovali práce najmä študentov alebo čerstvých absolventov vysokých škôl zameraných na štúdium výtvarného umenia. Celý príspevok poskytne pohľad jeho autora, ako sa mu od prvotnej myšlienky podarilo za jedno desaťročie vybudovať medzinárodný projekt s názvom Young Art Show. Boli to výstavy výtvarného umenia, poskytujúce priestor pre komunikáciu a prezentáciu prác mladých, začínajúcich výtvarníkov v svetoznámom kúpeľnom meste Piešťany, organizované od roku 2008 do roku 2017. Projekt bol zameraný najmä na študentov a absolventov domácich a zahraničných vysokých umeleckých škôl. Publiku ponúkal náhľad do časti súčasného slovenského a zahraničného výtvarného diania.

Klíčová slova: *Young Art Show, výstava, vernisáž, galéria, prehliadka umenia, vizuálne umenie*

Deset ročníků Bienále ateliérů textilní tvorby v České Skalici / *Vlastimil Havlík*

Českoskalické Muzeum textilu pořádalo v letech 1999–2017 ve spolupráci s Muzeem Boženy Němcové v České Skalici přehlídky prací vysokoškolských studentů textilní tvorby s názvem Bienále ateliérů textilní tvorby. Posláním bienále bylo připomínat veřejnosti bohatou tradici textilnictví, oděvnictví a obuvnictví v českých zemích a na Slovensku, nápaditost, zručnost a profesionalitu pracovníků, návrhářů a výtvarníků spjatých s textilní, oděvní a obuvnickou výrobou a zároveň představovat výsledky současné, moderní textilní, oděvní a obuvní tvorby vysokoškoláků z České a Slovenské republiky, naznačovat směry, trendy, jimiž se ubírají. Bienále návštěvníkům poskytovalo možnost srovnat, jak se ve vystavených pracích projevovala specializace, zaměření příslušného ateliéru, invenčnost, kreativita jeho studentů, vliv pedagogů. Přehlídky bienále byly věnovány pracím studentů ateliérů Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze (1999), univerzit v Hradci Králové (2001), Liberci (2003), Ústí nad Labem (2007), ve Zlíně (2011), v Plzni (2013), Ostravě (2015) a Olomouci (2017) a dvakrát výsledkům tvorby posluchačů Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě (2005 a 2009). Typické pro ně byly nápaditost, neotřelost a svěžest, a to nejenom prezentovaných prací, ale i způsobu jejich instalace.

Klíčová slova: *Bienále ateliérů textilní tvorby, Česká Skalice, textilní tvorba, přehlídka prací vysokoškolských studentů*

Formy výstav a prezentací studentů Fakulty architektury ČVUT v Praze / *Gabriela Nováková*

Fakulta architektury je jednou z osmi fakult Českého vysokého učení technického v Praze.
V současné době fakulta nabízí vysokoškolské vzdělání ve třech studijních programech: Architektura a urbanismus, Krajinářská architektura a Design. Náplní Ústavu výtvarné tvorby je praktické i teoretické vzdělání a kultivace studentů ve výtvarném projevu a myšlení.
Galerie Schodiště — V roce 2006 vznikla Galerie Schodiště. Koncepce výstav byla založena na představení studentských prací vytvořených v jednotlivých předmětech. Výstavy se konaly pravidelně, v průběhu akademického roku.
Výstavy v nové budově FA ČVUT — od roku 2011 sídlí Ústav výtvarné tvorby v nové budově FA ČVUT v dejvickém vysokoškolském kampusu. V přízemí budovy se nacházejí tři krytá atria, dvorany, které poskytují možnosti víceúčelového využití. K výstavám studentských prací využívá prostory ve dvoranách také náš ústav. Probíhají zde převážně výstavy prací z jednotlivých předmětů a z týdenní kreslířské praxe. Uspořádali jsme i dvě rozsáhlejší souborné výstavy všech předmětů vyučovaných na ústavu. Kurátory výstav jsou členové ústavu. Jednou z pravidelných výstav pořádaných od roku 2013 naším ústavem ve spolupráci s ateliérem ZAN doc. Michaely Brožové je *Inspirace Le Corbusierem La Tourette* — výstava kreseb a fotografií ze studijní cesty do kláštera La Tourette ve Francii. Výstavy výtvarných prací našich studentů přispívají k přirozené komunikaci mezi všemi „obyvateli“ a „uživateli“ naší školy, přinášejí rozšíření pohledu na studium architektury, především na její uměleckou složku. Každá výstava výtvarných prací je specifická, neuniformní. Každý prostor přináší určitou výzvu, každá výstava je určitým dobrodružstvím, které má smysl prožívat, sdílet a předávat dál těm, kteří se chtějí také podílet nebo zúčastnit.

Klíčová slova: *prezentace studentských prací, Fakulta architektury ČVUT, kresba, fotografie, výstavní provoz*

Studentská umělecká soutěž — Má cenu získat cenu v umění? / *Eva Mráziková*

Příspěvek se věnuje představení zkušeností s pořádáním Ceny EXIT, která funguje v českém prostředí od roku 2003 a je určena pro studenty českých (a od roku 2011 i slovenských) vysokých uměleckých škol. Příspěvek se detailně zaměřuje na proměny soutěže ve vztahu k místu konání, k proměně obecného výstavního provozu i samotné umělecké prezentace. Jsou zde položeny otázky o podstatě uměleckého soutěžení, o přípravě studentů na prostředí prezentace, etice a udržitelnosti v kontextu výtvarného umění 21. století.
Soutěž Cena EXIT je vyhlašovaná Fakultou umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem od roku 2003. V roce 2019 je realizován již její 9. ročník. Cena EXIT má charakter bienále a je otevřena pro studenty českých a slovenských vysokých uměleckých škol. Hlavní ambicí je spoluvytvářet aktivní prostředí na akademické půdě těchto institucí a motivovat studenty k realizacím vlastních výtvarných projektů. Finálním záměrem je možnost realizace projektů finalistů v prestižní výstavní instituci Galerie Emila Filly v Ústí nad Labem a udělení stipendia pro vítěze ve výši 30 000 Kč. Součástí ceny je i termín samostatné autorské výstavy vítěze v další výstavní instituci (Galerie Kostka, Galerie G99 apod.). Cílem soutěže je pravidelné monitorování kvality přípravy studentů vysokých uměleckých škol, tendencí a priorit souvisejících bezprostředně s pedagogickým působením na dané škole.
Odborná komise zohledňuje především celkovou vnitřní koherenci soutěžních projektů, schopnost obhájit se v současné umělecké produkci, adekvátnost materiálního, technologického i myšlenkového uchopení díla ve vztahu k prostoru, pro který je určeno, ale i socializační a komunikační kvality díla. V rámci závěrečné přehlídky se finalisté musí vyrovnat s konkrétním galerijním prostorem, musí komunikovat navzájem a spolupracovat. Takto nastavené podmínky soutěže a realizace společné výstavy zdůrazňují principy dialogu a vzájemné tvůrčí konfrontace. Vytváří se tak živá a různorodá platforma uměleckého vzdělávání, informující o aktuálních tendencích, pedagogickém působení a formálních i obsahových prioritách na českých a slovenských vysokých uměleckých školách.
Cena EXIT je jedinečná soutěž ve všech sférách českého a slovenského vysokého uměleckého školství.

Klíčová slova: *Cena EXIT, umělecká soutěž, monitorování kvality přípravy studentů, přehlídka vysokoškolských studentských prací*

VýTěr — předběžné zhodnocení / *Marta Kovářová, Ondřej Navrátil*

Na otevřenou výzvu VýTěr (Výtvarník + Teoretik vytřou světu zrak) zareagovaly od roku 2014 desítky výtvarníků a teoretiků z celé České republiky různého věku i zkušeností. Ti jsou na vernisážovém salónu vždy vzájemně představeni, načež si podle svých uměleckých tužeb a kurátorských ambicí vybírají druhého do páru. Veřejným aktem sezdání se zavazují ke vzájemné spolupráci, jejímž výstupem je výstava v galerii OFF/FORMAT, nezřídka však mají družby dlouhodobější trvání. Cílem výzvy totiž nejsou jen samotné umělecké prezentace, ale především to, co se odehrává před nimi, v jejich průběhu a po nich. Tedy samotná spolupráce, probíhající dialogy, výměny zkušeností, vzájemná podpora, poznávání různých pozic a praxí… Celá akce má přirozený vzdělávací potenciál a sbližuje ty, kteří by si měli být blízko, ale ne vždy k sobě snadno nalézají cestu. O vývoji společensky prospěšné akce VýTěr referují její zakladatelé, působící na Katedře výtvarné výchovy PdF MU a v galerii OFF/FORMAT.

Klíčová slova: *VýTěr, výtvarník a teoretik, seznamka, OFF/FORMAT*

Galerie jako prostor pro vzdělávání

Tlumočník obrazového jazyka / *Petr Brožka*

Studium výtvarné výchovy se zaměřuje zejména na schopnost vyučovat výtvarné dovednosti na prvních dvou stupních základní školy včetně tomu adekvátní teoretické přípravy. Součástí portfolia učitele výtvarné výchovy by měla být i schopnost poskytnout alespoň základní vysvětlení v otázkách aktuálního výtvarného umění. Na KVV PF JU tuto potřebu pokrývají tři samostatné přednášky, spektrum ateliérových seminářů a povinné exkurze. Provoz univerzitní galerie není nadstavbou a nejedná se ani o „další“ galerii ve městě. Galerie vedená studenty nebo členy katedry má svá specifika a pro absolventy KVV je jednoznačným přínosem. Text se zaměřuje právě na tento přínos, specifika a úlohu kurátora galerie jako zodpovědného zprostředkovatele aktuálního dění v uměleckém provozu.
Text dále popisuje úskalí diskurzivního náhledu na umělecké dílo (zejména rozdílnost čtení uměleckého díla studenty umělecké vysoké školy, studenty filozofické fakulty /dějin umění/ a studenty pedagogické fakulty). Dále se v textu poukazuje na nutnost plurality koncepce ročních programů univerzitních galerií. V závěru je pak naznačena potřeba specifického zprostředkování prací umělců, jejichž jazyk vychází z dlouhodobé zkušenosti s aktuálním uměleckým provozem a intuitivního vhledu. Studenti kateder výtvarné výchovy jsou v daleko větší míře odkázáni na teoretický aparát, kdy kontext mnoha děl bývá značně široký a obtížně uchopitelný. Kurátor univerzitní galerie, vedle mnoha dalších předpokladů, musí disponovat dlouhodobou zkušeností s takto rozdílnými diskurzy, plnit do značné míry roli vypravěče, tlumočníka a objasňovat odlišnou terminologii. Jsou zde uvedeny srozumitelné příklady.
Na závěr je ve zkratce představena dlouhodobá výstavní strategie univerzitní Galerie D9 doplněná ukázkami výstavního programu.

Klíčová slova: *galerijní provoz, univerzitní galerie, Galerie D9, kurátor, KVV PF JU, České Budějovice*

Proč vystavovat dětské výtvarné práce? Edukační potenciál dětských výtvarných přehlídek / *Kateřina Štěpánková*

Přehlídky dětských výtvarných prací prezentují víc než jen výstupy tvořivého úsilí dětí. Jsou příležitostí, jak představit systematickou práci učitele, jeho pedagogickou koncepci, pojetí výchovy k umění i k výtvarné tvorbě. Významný je i jejich formativní vliv na všechny do přehlídky zapojené. Na dětské autory, návštěvníky, učitele, rodiče, vedení škol, zřizovatele i samotné pořadatele. Přes edukační potenciál přehlídek a široké spektrum potenciálně oslovených se jedná o málo častý vzdělávací formát, jehož možnosti zůstávají nevyužité. Přehlídky a výstavy bývají běžně koncipovány tak, že vytvářejí příležitost pro sdílení dobré praxe a dětem i učitelům umožňují prezentaci vlastní výtvarné či pedagogické práce. Cíleně však většinou nevytvářejí další příležitosti k učení a spoléhají se pouze na implicitně obsažené přínosy či estetický zážitek. Studie ukazuje na zásadní edukační přínos přehlídek, který spočívá v jejich potenciálu budovat a posilovat profesní zdatnost učitelů (teachers' self-efficacy) a víru ve vlastní tvořivé schopnosti žáka i učitele (creative confidence). Práce pojmenovává jednotlivé zdroje, které se podílejí na utváření uvedených kategorií, a ukazuje příležitosti pro jejich naplňování v praxi přehlídek. Podmínkou využití potenciálu přehlídek je uvědomění si těchto možností, jejich explicitní pojmenování a vytvoření podmínek pro jejich naplňování. Přínosy, které plynou ze silné víry učitele ve své profesní kompetence a pojetí sebe jako tvořivé osobnosti (u učitele i žáka), se dotýkají celého komplexu „self-beliefs" a překračují tak hranice výtvarné tvořivosti a učitelské odbornosti. Vytvoření podmínek cíleně podporujících tvořivou identitu je totiž základem veškeré, nikoli jen výtvarné edukace.

Klíčová slova: *výtvarná přehlídka dětských prací, Univerzita Hradec Králové, soutěž, edukace*

Konceptová analýza — Projekt Repete v galerii Rampa FUD UJEP / *Kateřina Dytrtová, Martin Raudenský*

Text seznamuje s konceptovou analýzou projektu Repete, který proběhl v univerzitní galerii Rampa FUD UJEP ve spolupráci se ZŠ Řehlovice. Vysvětluje na fázích této tvorby jednotlivé způsoby symbolizace a komponenty zkušenosti konceptové analýzy. Obhajuje funkčnost této metody a její citlivost jak pro subjektivní a intersubjektivní aspekty, tak pro objektivní danosti procesu tvorby i vytvářeného díla. Zobecňuje rysy tohoto projektu spolupráce s dětmi ze základní školy na určitý typ strategií, tvorbu tvořivých úloh, který by mohl pomoci jak edukativním, tak kurátorským studiím, protože usiluje o porozumění a tvorbu chápe jako proces poznávání.
Klade si otázku a na příkladu ji řeší, jaké úlohy jsou optimální pro to, aby u žáků nastala epistemická či konceptuální změna jejich dosavadních prekonceptů, která by žáky obohatila a přiblížila je současnému historickému stavu kultury. Zde hrály významné role dva procesy: péče o medialitu díla, kterou jsme několikrát vědomě alterovali a sledovali významové proměny díla, a performativní moment tvorby. Vědomá alterace umožňuje tvorbu konceptualizovat. Performativní moment tvorby umožňuje upřít pozornost na mísení příčin a efektů (percepčních, mediálních, expresivních). Tyto vazby umožňoval v projektu doslovně zpřítomňovat reflektující dialog.

Klíčová slova: *konceptová analýza, tvorba, edukace, porozumění*

A/r/tografie v galerijní praxi / *Pavla Gajdošíková*

Disertační projekt Pavly Gajdošíkové, který vyústil společnou výstavou pedagogů a studentů v Galerii 1 v Praze v lednu roku 2020 byl výsledkem několikaletého úsilí, jež bylo součástí a/r/tografického výzkumu disertační práce nazvané *Fenomén architektury v uměleckém a pedagogickém díle (Pedagogické implikace)*, realizované na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty v letech 2016–2019.
Tento projekt zahrnoval mnoho aktivit (byl to několikaletý výzkum uměním), realizování skupinových a samostatných výstav, workshopů a pedagogických projektů.
V tomto „a/r/tografickém prostředí" se autorka zabývala hledáním a zkoumáním reflexí, souvisejících s výtvarným projevem, interpretujících jak výtvarné dílo, tak samotný prostor našeho života. Současně tak projekt reflektoval přesahy a společnou řeč napříč obory architektury, výtvarného díla a výtvarné pedagogiky na cestě ke společnému průsečíku, kterým je tázání se po roli a významu prostoru v životě člověka.
Autorka intenzivně pociťuje závažnost zmiňovaného fenoménu, který se pro ni stal dlouhodobým zájmem a možná i určitou obsesí. Uvědomuje si však širokost jeho uchopení, proto si pro svou práci zvolila způsob, jímž se k vnímání a prožívání prostoru vztahuje skrze vlastní umělecká díla a následné pedagogické projekty. Základním kamenem hybridního umělecky založeného výzkumu se tak stala metodologie a/r/tografie. A/r/tografie je způsob uvažování, kde umělec, učitel a výzkumník pracuje v jedné osobě, tedy tvoří a analyzuje své pedagogické a umělecké dílo. V projektech proto autorka nahlížela „zevnitř" na interpretaci a proces vzniku svého uměleckého i pedagogického díla.

Klíčová slova: *a/r/tografie, architektura, galerie, prostor, umění*

Mezi reprezentací a edukací — poznámka k politice diváctví / *Martin Kolář*

Problematika univerzitních galerií a prezentace uměleckých děl na akademické půdě se dotýká širšího sociálního pole než jen jisté „bubliny" v rámci zmíněných institucí. Estetické situace, jež zde vznikají, se dotýkají roviny politické a současně zakládají i politiku diváctví a přesahují do sdíleného, poloveřejného prostoru. Příkladem může být projekt *Monumentální topografie* (24. 10.–6. 12. 2018, Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem), který vzbudil reakce veřejnosti, když na variabilní výrok německého protestantského pastora Martina Niemöllera zareagovala slovenská umělkyně Ilona Németh. Aktualizovala tak v recipientech určité obrazové nevědomí, díky čemuž vznikla řada až iracionálních mikropříběhů. Vzniklé umělecké dílo díky tomu začalo žít „vlastním životem".

Klíčová slova: *mikropříběh, politika diváctví, poloveřejný prostor, vizuálno*

Umění v terapeutickém kontextu — Ohlédnutí za činností Galerie Na chodbě, galerie Ateliéru arteterapie PdF JČU v Českých Budějovicích / *Evžen Perout*

Studium arteterapie má své místo mezi vysokoškolskými vzdělávacími programy od roku 1991. S existencí Ateliéru arteterapie PF JU je od roku 2013 také spojena činnost Galerie Na chodbě a programem činnosti je vyhledávání a prezentace výtvarné tvorby v průnikovém poli terapie a umění. Finálním záměrem příspěvku je tedy prezentace výběru proběhlých výstav, jsou popsány podoby instalací a reflexe galerijní činnosti ve vztahu k fakultnímu dění i jejímu přesahu směrem k širší veřejnosti.
Ideovou inspiraci galerijní činnosti tohoto typu lze vnímat v odkazu na hnutí preromantismu a romantismu, kdy byl probuzen zájem o neobvyklé či kuriózní podoby tvorby. Prvotní zájem v této době postupně vedl k hlubšímu zkoumání světa duševně nemocných a jejich projevů ze strany lékařů a umělců. V příspěvku jsou proto představeny osobnosti, jejichž přístup a aktivity lze vnímat jako významné pro sdílenou kulturní proměnu.
Domnívám se, že výše uvedené skutečnosti a jejich vlivy, i když někdy ne zcela zřetelně artikulované, lze rovněž najít v přístupech, které akcentují terapeutickou funkci umění a v konečném důsledku vedly i ke vzniku samotné arteterapie. Rozmanitost přístupů v rámci tohoto oboru připouští i výstavní rozměr arteterapeutické činnosti a zařaditelnost vzniklých artefaktů do galerijního prostoru. Zpřístupnění tohoto typu tvorby má své zásady, ale i své rizikové aspekty; rovněž této problematice je v příspěvku věnována pozornost.

Klíčová slova: *arteterapie, Galerie Na chodbě, PF JU v Českých Budějovicích, arteterapeutická tvorba*

Náš Street Art — Program Oblastní Galerie Vysočiny / *Pavlína Pitrová*

Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě se zapojila do projektu Jihlava vzdělává kulturou, který je podporovaný magistrátem města Jihlavy. Společně se ZŠ Kollárova vznikl dlouhodobý program pro žáky 7. třídy s názvem Náš street art, který se uskutečnil od září 2018 do června 2019. V září 2019 začala spolupráce s další školou, tentokrát s žáky 9. třídy. Projekt jsme ale museli v březnu roku 2020 zastavit kvůli pandemii covidu-19. V letošním roce pokračujeme s žáky 8. třídy ZŠ Křesťanská v Jihlavě.
Cílem programu je zažít nejprve teoreticky a následně prakticky přípravu vlastního výtvarného projektu s tématem street artu. Od návrhu přes legislativu, propagaci, dokumentaci až po jeho vlastní realizaci. Žáci si vyzkoušeli, co vlastně obnáší příprava výstavy i s jejím uskutečněním a finálním představením veřejnosti. Program je zaměřen jak na spolupráci v třídní skupině, tak i na mimoškolní komunikaci s osobami a účastníky, kteří jsou do projektu přímo i nepřímo zainteresováni. Důraz byl kladen především na komunikaci a společnou práci. Výsledkem je dílo vytvořené ve veřejném prostoru, které sami žáci představili veřejnosti.

Klíčová slova: *galerijní edukace, umění ve veřejném prostoru, výtvarný zážitek na základě vlastní zkušenosti, spolupráce*

Možnosti interpretace uměleckého díla vzhledem k dospělému publiku aneb manuál Jak udělat dobrý doprovodný program k výstavě / *Monika Švec Sybolová*

Příspěvek představuje různé možnosti, jak přistoupit k interpretaci uměleckého díla v rámci vzdělávacích programů v galerii pro dospělé publikum. Prezentuje typy programů, jejich cíle a výstupy realizované nejen v českých galeriích, ale i v evropských. Zamýšlí se nad edukačním potenciálem univerzitních galerií a pokouší se definovat jejich přednosti a směřování v oblasti celoživotního vzdělávání.

Klíčová slova: *galerijní edukace, celoživotní vzdělávání, Národní galerie, Praha, typologie edukačních programů*

Anotace konferenčních příspěvků přednesených pouze na konferenci (viz videozáznam konference)

Výstavní činnost studentů a její role ve vzdělávacím procesu budoucích učitelů výtvarné výchovy / *Miroslav Hašek*

Katedra výtvarné kultury, Pedagogická fakulta, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem

Příspěvek představí uměleckou, výstavní a výtvarně pedagogickou činnost studentů Katedry výtvarné kultury Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Pozornost bude věnována především každoroční prezentaci kvalifikačních prací studentů bakalářských a navazujících magisterských oborů — výstavě s názvem *BPDP*, která se koná již od roku 2012. Studenti si na základě svého studijního zaměření i individuálního výtvarného směřování volí téma kvalifikační práce a médium, ve kterém jej zpracovávají. Vystavení kvalifikační práce je na jedné straně nedílnou součástí a završující fází dlouhodobého tvůrčího procesu, na straně druhé jedinečnou příležitostí, jak práci představit široké veřejnosti a překročit tak hranice akademického prostředí. K výstavě závěrečných prací je také přidružena Výroční cena vedoucího katedry, která odráží snahu motivovat studenty nižších ročníků k vlastní tvůrčí činnosti nad rámec povinné výuky a umožnit jim realizaci vlastního projektu v kontextu umělecké výstavy. Výroční cena historicky navazuje na Cenu vedoucího katedry s názvem Enterprize.

Augmentovaná realita v galerijní edukaci — pracovní list s AR

Lucie Jakubcová Hajdušková

Katedra výtvarné výchovy, Pedagogická fakulta, Univerzita Karlova

Příspěvek představí práci skupiny studentek bakalářského studia Učitelství výtvarné výchovy na Univerzitě Karlově, Pedagogické fakultě. Jedná se o návrh a realizaci pracovního listu využívajícího augmentovanou realitu v galerijní a muzejní edukaci. Augmentovaná realita je atraktivním nástrojem pro tzv. prodloužení času stráveného s uměleckým dílem, a nejen proto ji v současné době využívá řada renomovaných galerií a autorů. Cílem posteru je kritická reflexe vlastností AR, ale také úvaha o jejím vzdělávacím potenciálu.

Schopen představ — výstavní činnost a prezentace současného umění na Masarykově univerzitě / *Petr Kamenický*

Katedra výtvarné výchovy, Pedagogická fakulta, Masarykova Univerzita Brno

Univerzitní galerie zaměřené na prezentaci studentské tvorby se staly zcela přirozenou a ve většině případů podporovanou součástí kateder výtvarné výchovy. Předpokládaný účel plní ve chvíli, kdy máme co vystavovat, tedy když se nám podaří nastavit studijní programy v úrovni praktické výuky způsobem, který umožňuje talentovaným studentům, aby se cítili jako umělci. Na to potřebují prostor a čas. Souběžně lze startovat procesy, které jsou využitelné pro teoretiky, interprety, případně kurátory, to vše v řadách budoucích pedagogů. Může být výše zmíněná koncepce úspěšná? Jistě, díky dlouholetým výstupům si všímáme, že vede k aktivizaci studentů, postupnému zvyšování kvality studia, získávání respektu ze strany instituce a v našem případě třeba i k založení Galerie Pitevna, ve které se zaměřujeme na prezentaci současného umění. Důsledky jsou patrny i ve výrazném oživení sbírkotvorné činnosti a přípravě plánů výstavby nové Galerie Masarykovy univerzity. Ovšem změny, které probíhají v průběhu posledních let na pedagogických fakultách, nám zrovna nepřejí.
Už se nedíváme na studenty katedry výtvarné výchovy, ale na studenty fakulty, které společně chystáme do prostoru regulovaného povolání. Hodnota se proměňuje, důsledky budou čitelné jak v úrovni závěrečných prací, tak v kvalitě našich absolventů. Na rozdíl od nás si katedry pedagogiky myslí, že budou lepší…

Galerie NIKA — malá galerie Umprum / *Michal Vaníček*

Katedra teorie a dějin umění UMPRUM

Galerie NIKA je výstavní plocha ve veřejném prostoru, která slouží k prezentacím prací studentů (nejen) Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze od roku 2012. Jedná se o unikátní prostor, monumentální oválnou vitrínu situovanou v jednom z nejvytíženějších pražských dopravních uzlů, která vystavujícím umělcům nabízí jedinečnou zkušenost jak s koncipováním „site-specific“ uměleckých instalací, tak s mechanismy a úskalími standardního galerijního provozu. Galerie je od svého vzniku ve správě studentů programu Teorie a dějiny umění, kteří v ní v ročních cyklech fungují jako kurátoři a kreativní ředitelé. Rovněž všechny ostatní nezbytné aspekty spojené s provozem galerie, jako například grafická identita výstav, fotodokumentace, správa financování či PR a doprovodné akce jsou vždy v režii studentů UMPRUM. Galerie se tak stává jakýmsi inkubátorem (tvarem i funkcí) budoucích kurátorů a umělců, v němž si mohou za institucionální podpory ověřit nejen své kreativní záměry a fungování výstavního provozu, ale především navázat cenné spolupráce napříč profesemi s galerijní praxí spjatými.

I. section / University and College Galleries
Abstracts of Conference Papers
(sorted according to the content of the conference proceedings)

University gallery between past and present / *Martina Pachmanová*

The introductory paper of the conference links the history of galleries and museums as places of knowledge and education with the issues of the current role of galleries in academia. It aims to „bridge“ past and present, antiquarian issues and experimental approaches, intellectual and cultural centres, and peripheries.
It briefly mentions the history of the oldest and the richest university galleries in the Western Hemisphere, as well as their Czech — disproportionately poorer and less influential — pandans (the collections of the Academy of Fine Arts, the School of Arts and Crafts and Charles University in Prague). However, the primary focus is on the little-known history of Czech school collections and galleries related to primary education.
At the turn of the 19th and 20th centuries, the idea of a school art gallery seemed to be an ideal tool for the cultivation of the young generation as well as for the emancipation of the Czech nation. Not only Tomáš Garrigue Masaryk, the aesthetician Otakar Hostinský or the first Czech art historian and museum worker Karel Chytil, but also lesser-known but locally influential patriotic educators thought of it in this way. A special place among them was occupied by the school gallery in Kyšperk (Northeast Bohemia), founded in 1903 by Karel Vojáček. Initially, it was a portable collection (a naive, vernacular prefigurement of Marcel Duchamp's Box in a Suitcase / Boîte-en-valise) that gathered 125 reproductions of artworks by domestic and foreign artists, especially the classics.
Within a brief time, however, it managed to build a stone gallery of thousands of art reproductions and originals. It is Vojáček's school and folk gallery, serving children, young and adult visitors, that figures in the text as an ideological paradigm: on the one hand, it serves to reflect contemporary discussions on the topic of art and aesthetic education. On the other hand, it is used as an inspiring prototype for university (academic) galleries in the 21st century. Today, they can become those platforms that are inclusive, experimental, participatory, anti-hierarchical and democratic, and can generate important discourses instead of exhibiting masterpieces.

Keywords: *school gallery, reproduction, art pedagogy*

University galleries as healthy competition for art institutions / *Eva Gartnerová, Romana Veselá, Vendula Gregorovičová*

This study deals with the nature and basic typology of university galleries in the Czech Republic. Since the beginning of the 21st century, university galleries and museums have experienced a renewed interest and a related boom. The situation and scene of university galleries in the Czech Republic have their own specifics, which are related to the different approaches and perceptions of university galleries, especially by the academic community, professional and lay public. The aim of the study is to present university galleries as part of a network of art-oriented institutions based on the established criteria and thus refute the public opinion that compares university galleries with school galleries. The study continues to address the question of the socio-cultural context and the role of university galleries in the gallery and museum scene. The paper also includes a detailed case study of the exhibition and accompanying programme, communication, and management of the university gallery G18 of the Faculty of Multimedia Communications of Tomáš Baťa University in Zlín, which also presents the work with the audience and the target group of the university gallery.

Keywords: *Galerie G18, Zlín, typology of university galleries, Tomáš Baťa University*

Promotional strategies for university and school galleries / *Michal Čepelka*

The paper reflects comparative research in the field of promotion strategy of the selected university and school galleries in the Czech Republic. Visual language, communication forms, choice of target audience and other PR aspects of galleries. The degree of reflection of the home campus in the presentation of selected galleries. Context of the place, type of educational field and institution. Degree of professionalization of PR posts in selected galleries.

Keywords: *university gallery, promotion, communication, social networks*

Gallery 207 / *Petr Krátký*

The Gallery 207 was a public gallery focusing on contemporary visual art and operating at UMPRUM in Prague from 2008 to 2020. The Gallery 207 became a teaching programme for art presentation, curating, art theory and critical writing in 2011, when it was accredited as an elective course at the KVU. The Gallery 207 functioned as an online gallery in the winter semester of the 2020–2021 academic year, due to established distance learning at the university, and is currently being transformed into the KVU Gallery, a platform that will better meet the current needs of the department, as part of the new accreditations.

Keywords: *university gallery, Gallery 207, UMPRUM, art, gallery, exhibition space, teaching platform, experimental space*

AMU Gallery / *Petr Krátký*

AMU Gallery has been operating under the Academy of Performing Arts in Prague since 2008. Its mission is to create a background for the presentation and critical reflection of contemporary art with a focus on the youngest generation of artists.
An integral part of the exhibition programme is naturally made up of graduate and postgraduate exhibitions from AMU and selected student projects from other art schools. The second, no less important line of the gallery's dramaturgy is the more demanding, curated exhibitions of established artists, both Czech and foreign, whose work falls into the field of new media or crosses the boundaries of traditional artistic disciplines originally. This line is also related to the building of a parallel scene of the AMU Gallery for one-off events of a musical, sound-art and multimedia nature.

Keywords: *university gallery, AMU Gallery, AMU, art, gallery, exhibition space, visual arts, moving image, dance, theatre*

GAFU Gallery - Faculty of Arts, University of Ostrava / *Ivo Sumec*

The Gallery of the Faculty of Arts (GAFU) was established in 2018 to create a gallery space for the representation of the work of the Faculty of Arts of the OU and for collaboration on projects with other art institutions. A significant part of the gallery's exhibition programme is dedicated to the presentation of art schools from the Czech Republic and abroad and joint projects of these institutions.
An important space is also given to exhibiting student and graduate projects under curatorial guidance. Students can practice the basics of gallery presentation of their own work by participating in exhibitions in curatorial projects.
The gallery also uses its facilities to conduct more challenging curatorial projects that mediate significant themes in contemporary art. Collaboration with curators and theorists outside the OU and with other institutions and cultural entities is important in the inclusion of foreign artists in the exhibition programme. The paper presents a specific assessment of the gallery's activities and practical aspects of operation.

Keywords: *GAFU, university gallery, University of Ostrava, exhibition operation*

Student Gallery — Faculty of Education, Faculty of Arts, University of Ostrava / *Tomáš Koudela, Tereza Čapandová*

The Student Gallery of the University of Ostrava has a long tradition, but only in the last three years, after becoming the gallery of the Faculty of Education of the OU, it has had an established gallery council, a budget, solid curatorial management, a clearly defined exhibition concept, educational and operational framework. The Student Gallery participates in exhibition projects conducted in its own exhibition spaces but also cooperates with the National Heritage Institute or the Faculty of Arts of the OU, for example. Not only the teachers of the Department of Art Education of the Faculty of Arts of the OU engage in external and internal exhibition projects, but also students who participate in operational, educational, and curatorial activities. The paper emphasizes specific theoretical, educational, and operational aspects of the Student Gallery, its development and current external cooperation with selected institutions.

Keywords: *Student Gallery, university, Ostrava, exhibition operation*

University gallery as a space for sharing, mediation and learning — presentation of exhibition space of Koridor Gallery / *Dagmar Myšáková*

The text focuses on the exhibition activities and the curatorial concept of the Koridor Gallery, which is a specific exhibition space in the building of the Faculty of Education of J. E. Purkyně University in Ústí nad Labem. Part of the gallery's exhibition program is closely connected with the professional training of students of the local Department of Art Education. The gallery space is an open platform that allows students to present both outputs from creative seminars and authorial work done beyond the scope of teaching. In both cases, the gallery becomes an environment involved in completing the process of creating a work that finds its viewer there. An important part of the exhibition program are also the students' curatorial projects, implemented within the seminars focused on the issue of presentation of artistic creation and gallery operation in general. The gallery also plays a role as a mediator of contemporary art and the broader context of art education.
The text, therefore, focuses not only on the presentation of several specific exhibition projects from the period between 2013–2020, but also on more general issues related to the presentation of works of art and the role of this type of gallery in the educational process of art-pedagogy students.

Keywords: *university gallery, professional training of students, exhibition as a space for learning, mediation of art*

Gallery T — Gallery of Hradec Králové University / *Tomáš Moravec, Petra Filipová*

In their contribution, the authors present the origin, development, and perspectives of the Gallery T, established, and managed by the University of Hradec Králové. They will focus mainly on the nodal points of the gallery's story and the possibilities of its further development as one of the cultural centres of university life. Although the central function of the gallery is primarily the presentation of artwork of students of the Department of Visual Culture and Textile Design of the Faculty of Arts, the actual scope of its activities is much broader. The gallery also offers space to students of other disciplines within all faculties and prepares exhibitions of professional artists.

Keywords: *gallery T, University of Hradec Králové, university gallery, exhibition operation, online exhibitions, covid-19*

A strange attractor and a school where you can't learn / *Martina Vítková*

Since 2009, the Tesla Group (UTesla), whose key figure was a chemical engineer and, a member of the Union of Fine Artists of Pardubice Region, Alexandra (Saša) Prokopová, has organized exhibitions at the newly built Faculty of Chemical Technology in Pardubice.
The new building was opened at the end of 2008, and although it won several, some, many awards for the most beautiful architecture, the chemists did not feel completely comfortable in it, so they decided to cooperate with Saša Prokopová, who offered them to enliven the concrete corridors with art and the events in the „super extra" classrooms with an attractive combination of art and science. Philosophy was added to science in about 2011, but the whole thing was complicated in practical terms. This paper presents exhibition projects and related art activities conducted between 2009 and 2016 and the personalities associated with them.

Keywords: *Pardubice, Tesla Group, Faculty of Chemical Technology, University of Pardubice, art, science*

A few notes on the birth, history and operation of University of Pardubice gallery / *Lubomír Netušil*

The Gallery of the University of Pardubice was founded in 1997. From the beginning to the present day its curator has been Mgr. Lubomír Netušil. The gallery, located in a glass corner of the University Library building, has plenty of light and on an area of 85 m^2 allows visual artists to exhibit their works and provide students and citizens of the region with a broader view of contemporary visual art. Exhibitions are held at two-monthly intervals, five per year. There is no admission fee. During the lifetime of the Gallery of the University of Pardubice, there have been more than 112 exhibitions of artists and art school students from home and abroad.

Keywords: *University of Pardubice, university gallery, exhibition operation*

Gallery At the Castle — Faculty of Medicine, Charles University in Hradec Králové / *Josef Bavor*

Exhibitions in the building of the Faculty of Medicine began to be held, at first unofficially, in 1975. In total, more than 300 exhibitions have been held so far. After the reconstruction of the Medical Library building in 2007, the Na Hradě Gallery was established in the Column Hall. In cooperation with the Union of Fine Arts, z. s. Hradec Králové, 111 authors and collective exhibitions have taken place here so far, including exhibitions of works by students and teachers of the KVK (now KVKTT) of the Faculty of Arts of the University of Hradec Králové.

Keywords: *Faculty of Medicine, Hradec Králové, exhibition operation, Na Hradě Gallery*

Gallery On the Bridge — Faculty of Pharmacy, Charles University in Hradec Králové /

Marie Rumlarová

The paper briefly presents the history, tradition, and rich exhibition activities of the Gallery Na Mostě, which is part of the building of the Faculty of Pharmacy of Charles University in Hradec Králové. Regular exhibition projects in the Gallery On the Bridge include the Memorial of Professor Ivo Hais, Harvest of Exlibris and Jazz World Photo.

Keywords: *Galery On the Bridge, university gallery, exhibition operation, Hradec Králové*

II. section / Student galleries, online galleries and student exhibition projects

Edikula gallery — A bridge between theory and experience / *Kristýna Mikešová, Žaneta Turoňová*

The Edikula Gallery is a students' project founded in 2019 at the Faculty of Arts of Masaryk University in Brno. Debates among art history students gave it its origin. The missing point of the study turned out to be the lack of curatorial experience, as well as the desire for dialogue right in front of the artefact. In the beginning a project was formed by Žaneta Turoňová which in April 2019. The Gallery opening related to the centenary of Masaryk University and was financially supported by the MUNI 100 festival.
The Gallery is located in one of the historical buildings of the Faculty of Arts, built in 1922–1924.
Edikula focuses on short-term exhibitions working mainly with site-specific installations responding to unusual architectural elements of the building, such as rounded windows.
In a contrast to the white cube space, it offers an unconventional interaction, not just with gallery visitors, but also with passers-by. Located next to the Study Department, it cultivates the everyday students' environment and provides them with a safe space to develop their skills.
Members of the community, defined as a metaphorical „curatorial laboratory", change their roles as curators, production managers and assistants depending on the current exhibition and their affiliation with art history or cultural management.
The educational role of the gallery has recently been supplemented by cooperation with the Department of Art History, where Žaneta Turoňová assists Ladislav Kesner at the Curatorial Practice Seminar for bachelor's students. Community functioning will be confirmed by registration in the index of associations and subsequently formally led by Kristýna Mikešová.
Edikula Gallery belongs to the phenomenon of university galleries with its educational purposes and community functioning. It follows the tradition of Czech action galleries, such as space, site-specific and non-stop galleries in public space. It extends the framework of the action gallery to the university space and opens its potential to students. The project is an imaginary bridge between history and the present, the university leadership, and students and, finally, between theory and practice.

Keywords: *Galerie Edikula, student gallery, exhibition operation, site-specific, Faculty of Arts, Masaryk University, Brno*

DIY Exhibition — Self-help exhibition activities within the Thanks a lot project / *Elsa Rauerová*

The DIY Exhibition contribution is based on the personal experience of a student working as a curator during self-help exhibition projects at the studio of Advertising Photography, Faculty of Multimedia Communications, Tomáš Baťa University in Zlín. In the introduction, the background of the institution is outlined, which created space for purely student initiatives, namely the mentioned Photogether gallery and the Thanks a Lot project.
The relay, vernissage project is described in detail from its inception and history to the changes over time and the benefits that its four years of operation have brought.
Of the 29 exhibitions that have taken place within its framework, two are elaborated here, defining a kind of two opposing poles in the approaches taken. It underwent a fundamental change after three years of operation when the role of the curator was transferred to the same relay system on which the role of the exhibiting artist has operated since the beginning. As a result, the project can continue spontaneously, without dependence on a specific organizer, which ensures the vitality it needs in an ever-changing student team.
The main part of the text is a list of the project's goals, the main one: to increase awareness of the creative work of students within the studio which has remained unchanged throughout the development of the „Thanks a Lot" project. Supporting mutual encounters, establishing, and maintaining contacts, educating students, reflecting on their own work, experimenting, making their work visible to the public or strengthening interdisciplinary relations are secondary goals, but no less important in terms of potential contribution to the functioning of the studio.
The Thanks a Lot project was created by students for students primarily to fulfil their own needs that were not being met by the studio, the university, or the city of Zlín. Its functioning and benefits do not go beyond this but are an essential part of the development of the internal integrity of this closed community. The project could work in the same form in other art studios.

Keywords: *DIY, student initiative, exhibition, curator, education, installation, photography*

Stěna Gallery / *Pavla Zemanová*

The Stěna Gallery is a student (curatorial) run gallery, which was established in 2018 and won the 20th-anniversary edition of Ještěd F kleci (JFK), the legendary student architectural competition of FUA TUL, and was part of the week-long contemporary art festival Art Week Liberec 2019. The Wall Gallery offers an experimental, alternative site-specific space, defined by the size of the wall (12.5 × 3.8 m) and the space in front of it, where the ideas of students and graduates of FUA TUL can be freely presented. The gallery is not against cooperation with art schools and established artists. This public exhibition space with a wall is located in the studio of Karel Hubáček at the FUA TUL. Stěna Gallery allows artists to learn to perceive chaos in an unusual way and to exhibit everything. The Stěna Gallery provides a clean space for interdisciplinary dialogue.

Keywords: *Stěna Gallery, Liberec, Art Week Liberec, Ještěd F kleci, Faculty of Art and Architecture Technical University of Liberec*

How to turn a university corridor into a contemporary art Gallery */Kristýna Hájková, Alžběta Horáčková, Diana Kněžínková*

The creative group 3Curators, which includes Kristýna Hájková (*1992), Alžběta Horáčková (*1996) and Diana Kněžínková (*1996), presented a paper about the Rampa Gallery, one of the university galleries of the Faculty of Art and Design of Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem, at the conference University Galleries — Tradition, Everyday Operation and Educational Potential. The Rampa Gallery is specific in its unusual location, namely on the border of two university corridors, making it an unusual and unenclosed non-gallery space. This specificity is therefore crucial in the complete solution of the exhibition projects, especially in terms of architecture, and scenography but also, for example, the security of the artworks. 3Curators presented the principle of operation, mission, and goals of the Rampa Gallery in the context of the exhibition cycle Material Times, comprising three completed exhibitions for the academic year 2019/2020 and one planned exhibition for 2021, which was postponed due to the epidemiological situation. In addition to the entire exhibition cycle, they also marginally presented the artists with whom they collaborated during the cycle, i.e., Radek Směták, Dana Bartoníčková, Jana Svobodová and Nikol Vavříková. 3Curators also pointed out the importance of working with target groups, visual identity, comprehensible texts, and marketing of exhibition concepts. They also presented ways of establishing communication between curators and artists, highlighted the positives and negatives of gallery functioning, and at the same time justified and highlighted the crucial importance of running this type of gallery in the study and internship of contemporary art curating.

Keywords: *university gallery, Rampa Gallery, Faculty of Art and Design of Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem, 3Curators, Material Times*

The Entrance Gallery — Possibilities of intersections between the experience of artist, gallerist and educator / *Tereza Severová*

The paper presents the Entrance Gallery in a contemporary context, describes its character as an artist-run gallery and briefly describes the reasons for its establishment. It recapitulates fourteen years of the gallery's exhibition activity, focusing on the original concept oriented towards emerging young artists. It also develops the possibilities of blending the art college environment and exhibition operations. It concludes with experience examples presenting situations where it is possible to support art college education with activities linked to gallery operations, from the personal perspective of the artist, educator, and founder of the Entrance Gallery.

Keywords: *artist-run gallery, Entrance Gallery, education, contemporary art*

The Podchod gallery — Walk Thru Gallery in Hradec Králové / *Eva Horská, Jakub Horský*

The Podchod Gallery / The Walk Thru Gallery / The WTG was established in the autumn of 2009. The operation of the Gallery is provided by the cultural non-profit organization Kontrapunkt, at the time of its establishment it was Poco a poco animato, with the support of the statutory city of Hradec Králové.
The main aim of the project was to introduce new visual elements into the public space to revive the place and to bring live art to the Hradec Králové public. The gallery uses eight showcases as an exhibition space. The exhibitions are designed for a wide range of public topics. The installation is changed six times a year. Once a year there were live performances of various forms, art workshops, audiovisual shows, etc. The gallery is in „podchod". This is a subway passage that was built in the early 1980 s to provide pedestrians with access to one of the busiest intersections in the city centre. The walk-through connects the historic centre to the railway station. It is therefore quite busy. Artistically interesting are the walls decorated with postcard concrete elements, linear compositions by Jiří Felger, a Hradec Králové painter (1938–1986).
The exhibitions are presented according to the artist's focus, sometimes with a performance, sometimes with music or a workshop or classically with an opening, the gallery space is adjacent to the Central Cinema, a gallery-friendly space where the WTG program sometimes continues. The layout of the gallery is specific — a long corridor filled with 180 cm square and 20 cm deep showcases. The showcases are framed in black and can look like a kind of film strip. The exhibitions can be read linearly from left or right. The installation usually works with this layout. Artists either create the exhibition on--site or use already finished works that can take on a new dimension in this layout. Artists from all over the country and from the Hradec Králové Region are usually presented here. From the history of the gallery, some exhibitions are mentioned randomly to illustrate the wide range of exhibitions. The selection of artists is varied, including artists working in both, classical
media, and various conceptual currents through site-specific and other media.

Keywords: *Gallery Podchod, Walk Thru Gallery, WTG, Hradec Králové*

ScreenSaverGallery (2013-now) / *Marie Meixnerová*

The ScreenSaverGallery is an online gallery of contemporary digital art that utilizes the potential of the screensaver medium. It is a project by Brno-based internet artists, Barbora Trnková & Tomáš Javůrek, who have been working since 2010 as an artistic duo under the nickname &. After downloading the program at http://screensaver.metazoa.org/, a long--unused component in the basic software system of an individual computer is activated. Suddenly, when being inactive on your computer, the screensaver becomes a portal to the world of contemporary art. Through its emphasis on the computer context, both as a virtual space and as a physical object, this gallery is on the border between virtual and real. It manifests and symbolizes the many contradictions that we face daily.

As a specific experimental laboratory for the presentation of forms of visual discourse, it becomes a starting point for artistic, curatorial, and educational experiments in intimate and social situations in which the gallery is present through the screen of a computer. There, a mutual activation of physical and virtual space, a dialogue of digital work and the context of its site, all take place through the ambient mode the screensaver.

ScreenSaverGallery started as a short-term art project for a performance festival in Brno in 2012. Almost instantly, Trnková and Javůrek decided to start using this space as a virtual gallery of contemporary art that would give space also to other artists, and then began to look for curatorial support. Around this time, a German artist, curator, and art historian specializing in internet art, Robert Sakrowski, and I joined the project.

Keywords: *ScreenSaverGallery, digital art, net art, galleries in screensavers, screensaver*

Aesthetic education through screensavers: Unleashing Screensaver, international virtual exhibition for teachers college, Columbia University / *Marie Meixnerová*

During her Fulbright Research at Columbia University in New York, Marie Meixnerová prepared a participatory collaborative project that was exhibited in New York as part of the Unleashing exhibition organized by Teachers College, Columbia University (Apr 1 – May 30, 2018, Teachers College, Columbia University New York. It was curated by Livia Alexander and Işın Önol, directed by Richard Jochum) and at the same time presented as an online exhibition Unleashing Screensaver in virtual ScreenSaverGallery.

The Unleashing Screensaver dealt with the concept of aesthetic education and its diversity across disciplines and cultures. It was inspired by and dedicated to the legacy of education theorist Maxine Greene. More than forty-five educators and their students from various educational institutions, disciplines and countries were participating in the Unleashing Screensaver project with one, two or three contributions which were each screened for one day. Ranging from gifs, sound files, videos, net art, performative screenings, theoretical statements, curated micro exhibitions and many more, they addressed their personal experience and their attitudes toward aesthetic education, while exploring the medium of screensaver as a potential educational tool. Every day, there was a new project in the ScreenSaverGallery, sometimes even more, as some educators decided to curate the student works into larger units. Unleashing Screensaver run in parallel with several participating educational institutions where the virtual gallery in computer screensavers was installed in their computer rooms and libraries, or even in special exhibition kiosks.

The following text consists of the first-person introduction into the context of Unleashing exhibition, and the educational inspirations/motives behind Unleashing Screensaver project.

Keywords: *learning by doing, Maxine Greene, ScreenSaverGallery, aesthetic education*

Basement project / *David Bartoš, Robin Michenka*

As graduates of art and pedagogical faculties, as teachers at secondary schools and as PhD students, we feel the problematic state of the relationship between contemporary art, its presentation and education. We have therefore decided to contribute to improving the situation in a partial and experimental way. At the beginning of 2019, we founded the Basement project at the Department of Art Education at the Faculty of Arts, UP Olomouc. It is a gallery project that has two basic goals from the beginning:

1/ To make contemporary art accessible to the people at the department, the faculty and the wider public through regular exhibitions and other programmes.
2/ To create a platform that can provide all participants (students) with a practical experience of the functioning of an art exhibition operation in different job positions (curator, producer, educator, PR, technician, etc.).
In this paper, we will focus on the reflection of our experience so far, on the overall concept and its functioning, and on the expected and real impact on the education of future teachers of art and other art disciplines.

Keywords: *Basement project, KVK Pedagogical Faculty of Palacký University, Olomouc, gallery project*

Floor, exhibition project for The universum gallery of the Faculty of education of the University of Constantine the Philosopher in Nitra / *Martin Kratochvíl*

The contribution deals with an exhibition project named The Floor for Galery Univerzum at the UKF in Nitra. It approaches teacher-trainer strategies during teaching students and preparing them for their future careers. Teaching methods and strategies are described through the process of preparation and creation of an exhibition of artworks by students of the Art education study program. The exhibition The Floor was created in mutual student-teacher cooperation, and it analyses the features of the work and its creation, which uses repetition as a principle of artefact construction. The closing analysis deals with some some of the intermedia and interdisciplinary overlaps which exist in artistic creation.

Keywords: *art education, rhythm, series, pattern, repetition, space, template*

III. section / Art shows, competitions and challenges

Young Art Show project / *Martin Ševčovič*

The article has the ambition to present ten years of work aimed at organizing group exhibitions of fine arts, which presented the work of primarily students or recent graduates of universities focused on the study of fine arts. The entire article will provide a view of its author, how he managed to build an international project called the Young Art Show in a decade from the original idea. These were art exhibitions, providing a space for communication and presentation of works of young, beginning artists in the world-famous spa town of Piešťany, organized from 2008 to 2017. The project focused mainly on students and graduates of domestic and foreign art universities. He offered the audience an insight into a part of contemporary Slovak and foreign art.

Keywords: Young Art Show, exhibition, opening, gallery, art show, visual art

Ten years of the Biennial of Textile Design Studios in Česká Skalice / *Vlastimil Havlík*

From 1999 to 2017, the Textile Museum in Česká Skalice, in cooperation with the Museum of Božena Němcová in Česká Skalice, organized a show of works by university students of textile design called the Biennial of Textile Design Studios. The mission of the Biennial was to remind the public of the rich tradition of textile, clothing and footwear production in the Czech lands and Slovakia, the inventiveness, skills and professionalism of the workers, designers and artists associated with textile, clothing and footwear production, and at the same time to present the results of contemporary, modern textile, clothing and footwear production of university students from the Czech and Slovak Republic, to indicate the directions and trends they are taking. The Biennial provided visitors with the opportunity to compare how the specialisation, focus of the respective studio, inventiveness, creativity of its students and the influence of teachers were manifested in the exhibited works. The Biennial's shows were dedicated to the works of students from the studios of the Academy of Arts and Crafts in Prague (1999), the universities in Hradec Králové (2001), Liberec (2003), Ústí nad Labem (2007), Zlín (2011), Pilsen (2013), Ostrava (2015) and Olomouc (2017), and twice to the results of the students of the Academy of Fine Arts in Bratislava (2005 and 2009). They were characterized by their imaginative, fresh, and original character, not only in the works presented but also in the way they were installed.

Keywords: *Biennial of Textile Design Studios, Česká Skalice, textile design, exhibition of works of university students*

Forms of exhibitions and presentation by students of the Faculty of Architecture in Praque / *Gabriela Nováková*

The Faculty of Architecture is one of the eight faculties of the Czech Technical University in Prague.
Currently, the faculty offers higher education in three study programmes: Architecture and Urbanism, Landscape Architecture and Design. The Institute of Art is dedicated to practical and theoretical education and cultivation of students in artistic expression and thinking. Staircase Gallery — The Staircase Gallery was established in 2006. The concept of the exhibitions was based on the presentation of student work created in each subject. Exhibitions were held regularly, throughout the academic year.
Exhibitions in the new building of the CTU FA — Since 2011, the Institute of Art has been housed in the new building of the CTU FA the university campus in Dejvice. On the ground floor of the building, there are three covered atriums, halls, which provide the possibility for multi-purpose use. Our institute also uses the space in the halls for exhibitions of student work. Mostly exhibitions of work from individual courses and the weekly drawing internship are held here. We also organized two large-scale collective exhibitions of all subjects taught at the institute. Members of the institute curate the exhibitions. One of the regular exhibitions organized since 2013 by our institute in cooperation with the ZAN studio of doc. Michaela Brožová is *Inspiration by Le Corbusier La Tourette* — an exhibition of drawings and photographs from a study trip to the monastery of La Tourette in France. The exhibitions of our students' artworks contribute to the natural communication between all the „inhabitants" and „users" of our school, they bring an expanded view of the study of architecture, especially its artistic component. Each exhibition of artworks is specific, non-uniform. Each space brings a certain challenge, each exhibition is a certain adventure that is worth experiencing, sharing, and passing on to those who also want to participate or take part.

Keywords: *presentation of student works, Faculty of Architecture, CTU, drawing, photography, exhibition operation*

Student art competition — Is it worth winning an art prize? / *Eva Mráziková*

The paper deals with presenting the experience with the EXIT Prize, which has been operating in the Czech environment since 2003 and is intended for students of Czech (and since 2011 also Slovak) art schools. The paper will focus in detail on the changes in the competition concerning the venue, the transformation of the general exhibition operation and the artistic presentation itself. Questions will be raised about the nature of art competition, the preparation of students for the environment of presentation, ethics, and sustainability in the context of 21st-century art.
The EXIT Prize competition has been announced by the Faculty of Art and Design of Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem since 2003. In 2019, the ninth edition of the competition was held. The EXIT Prize has the character of a biennial and is open to students of Czech and Slovak art schools. The main ambition is to co-create an active environment on the campus of these institutions and to motivate students to conduct their own art projects. The final intention is the possibility of completing the projects of the finalists in the prestigious exhibition institution Emil Filla Gallery in Ústí nad Labem and awarding a scholarship for the winners of 30 thousand CZK. The prize also includes the date of the winner's solo exhibition in another exhibition institution (Kostka Gallery, G99 Gallery, etc.). The aim of the competition is to regularly monitor the quality of preparation of students at art schools, tendencies and priorities directly related to the pedagogical work at the school. The expert committee considers, above all, the overall internal coherence of the competition projects, their ability to defend themselves in contemporary artistic production, the adequacy of the material, technological and ideological grasp of the work in relation to the space for which it is intended, as well as the socialising and communicative qualities of the work. In the final show, the finalists must come to terms with the specific gallery space, communicate with each other and collaborate. The conditions of the competition and the implementation of the joint exhibition set up in this way emphasise the principles of dialogue and mutual creative confrontation. This creates a lively and diverse platform for art education, informing about current tendencies, pedagogical activities, and formal and content priorities at Czech and Slovak art schools.
The EXIT Award is a unique competition in all spheres of Czech and Slovak higher art education.

Keywords: *EXIT Prize, art competition, monitoring the quality of student preparation, showcase of university student work*

VýTěr / *Marta Kovářová, Ondřej Navrátil*

Since 2014, dozens of artists and theoreticians from all over the Czech Republic of different ages and experiences have responded to the open call VýTěr (Artist + Theorist Wipe the World Clean). They are always introduced to each other at the opening salon, whereupon they choose the other to pair up according to their artistic aspirations and curatorial ambitions. In a public act of matching, they commit to a mutual collaboration that results in an exhibition at the OFF/FORMAT gallery, but often the partnerships are of a longer duration. The aim of the challenge is not only the artistic presentations themselves, but above all what happens before, during and after them. That is, the collaboration itself, the ongoing dialogues, the exchange of experiences, the mutual support, the recognition of various positions and practices... The whole event has a natural educational potential and brings together those who should be close to each other but do not always easily find their way to each other. The founders of the socially beneficial event VýTěr, working at the Department of Art Education of the Faculty of Arts of MU and the OFF/FORMAT gallery, report on its development.

Keywords: *VýTěr, artist and theorist, dating, OFF/FORMAT*

IV. section / Gallery as a space for education

Interpreter of figurative language / *Petr Brožka*

The study of art education focuses primarily on the ability to teach art skills at the first two levels of primary school, including adequate theoretical preparation. Part of an art teacher's portfolio should include the ability to provide at least a basic explanation of current art issues. At the PF JU, this need is covered by three independent lectures, a spectrum of studio seminars, and required field trips. The operation of the University Gallery is not an extension, nor is it „another" gallery in the city. This gallery run by students or members of the department has its own specifics and is a definite benefit. The text focuses on this benefit, the specifics, and the role of the gallery curator as the responsible mediator of current events in the art scene. The text goes on to describe the pitfalls of a discursive view of a work of art (in particular, the difference in reading of a work of art-by-art college students, philosophy /art history/ students, and students of the faculty of education). Furthermore, the text points out the necessity of a plurality of conception of the annual programmes of university galleries. The conclusion then suggests the need for a specific of conveying the work of artists whose language is based on experience with the current artistic practice and intuitive insight. Students in art departments are far to a much greater extent dependent on the theoretical apparatus, where the context of many works tends to be quite broad and difficult to grasp. A university gallery curator, among many other prerequisites, must have sustained experience with such different discourses, to fulfil to a substantial extent the role of narrator, interpreter and clarifier of different terminology. He should give understandable examples.

Finally, the long-term exhibition strategy of the university's D9 Gallery is briefly presented accompanied by examples of the exhibition programme.

Keywords: *gallery operation, university gallery, D9 Gallery, curator, KVV PF JU, České Budějovice*

Why exhibit children's artwork? The educational potential of children's art shows / *Kateřina Štěpánková*

Children's art shows present more than just the results of children's creative efforts. They are an opportunity to present the systematic work of the teacher, his pedagogical concept, and the concept of education to art and art creation. Their formative influence on all the pupils involved in the show is also significant. The children's authors, visitors, teachers, parents, school authorities, founders, and the organisers themselves. Despite the educational potential of the shows and the wide range of potential reach, it is a little-used educational format whose potential remains untapped. Shows and exhibitions are commonly designed to create an opportunity to share good practice and allow children and teachers to present their own artistic or pedagogical work. However, they usually do not intentionally create additional learning opportunities and rely only on implicit benefits or aesthetic experiences. The study points to the essential educational benefit of the shows, which lies in their potential to build and strengthen teachers' self-efficacy and the belief in the creative abilities of students and teachers. The work names the different resources that contribute to the formation of these categories and shows opportunities for their fulfilment exhibitions. Awareness of these opportunities, their explicit naming, and the creation of conditions for their fulfilment are prerequisites for exploiting the potential of the exhibitions. The benefits of a teacher's strong belief in his or her professional competencies and the concept of self as a creative personality (for both teachers and pupils), touch on the whole complex of self-beliefs and transcend the boundaries of artistic creativity and teaching expertise. Creating the conditions for purposeful supporting creative identity is the basis of all, not only art education.

Keywords: *art show of children's works, University of Hradec Králové, competition, education*

Conceptual analysis — Repete project in the Rampa gallery FUD UJEP / *Kateřina Dytrtová, Martin Raudenský*

The text introduces the conceptual analysis of the „Repete“ project, which took place in the university Rampa Gallery FUD UJEP in cooperation with the elementary school Řehlovice. It explains the stages of this creation the diverse ways of symbolization and components of the experience of concept analysis. It advocates the functionality of this method and its sensitivity to subjective and intersubjective aspects as well as to objective givens of the process of creation and the work produced.

It generalizes the features of this project collaborating with primary school children on a particular type of strategy, the creation of creative tasks that could help both educational and curatorial studies as it seeks to understand and understands creating as a process of cognition. It asks the question and solves it by example, what tasks are optimal to bring about an epistemic or conceptual change in pupils' existing preconceptions that would enrich them and bring them closer to the current historical state of culture.Two processes played important roles here: the care for the mediality of the work, which we consciously altered several times and followed the meaning transformations of the work, and the performative moment of creation. The conscious alteration enables the creation to be conceptualized. The performative moment of creation allows us to pay attention to the mixing of causes and effects (perceptual, media, expressive). These connections allow for a reflective dialogue to be present in the project.

Keywords: *concept analysis, creation, education, understanding*

A/r/tography in gallery practice / *Pavla Gajdošíková*

The dissertation project of Pavla Gajdošíková, which resulted in a joint exhibition of teachers and students at Gallery 1 in Prague in January 2020 was the output of several years of effort that was part of a/r/tographic research for her dissertation entitled The Phenomenon of Architecture in Art and pedagogical work (Pedagogical Implications), conducted at the Department of Art Education Faculty of Education in 2016–2019. This project involved many activities; it was multi-year research through art, the implementation of group and solo exhibitions, workshops, and pedagogical projects. In this „a/r/tographic environment“, the author was engaged in the search and exploration of reflection, related to artistic expression, interpreting both the artwork and the space of our lives itself. At the same time, doing so it reflected the overlaps and common ground across the disciplines of architecture, art and art pedagogy on the way to a common intersection, which is the questioning of the role and meaning of space in human life. The author feels intensely the seriousness of the phenomenon, which has become for her a long-standing interest and perhaps even a certain obsession. However, she is aware of the breadth of its grasp, therefore, she has chosen for her work a way of relating to the perception and experience of space through her own artworks and subsequent pedagogical projects. The methodology of a/r/tography thus became the cornerstone of the hybrid art-based research. A/r/tography is a way of thinking where the artist, teacher and researcher work as one person, i.e., creating and analysing their pedagogical and artistic work. In the projects, therefore, the author looked „from the inside“ at the interpretation of and the process of creating her artistic and pedagogical work.

Keywords: *a/r/tography, architecture, gallery, space, art*

Between representation and education — A note on the politics of spectatorship / *Martin Kolář*

The issue of university galleries and the presentation of artworks on campus touches on a broader social field than just certain „bubbles“ within the institutions mentioned. Aesthetic situations, which arise here touch on the political level and at the same time establish a politics of spectatorship that goes beyond into a shared, semi-public space. An example of this is the project Monumental Topography (24 October – 6 December 2018, Faculty of Art and Design, Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem), which aroused public reactions when Slovak artist Ilona Németh reacted to a variable statement by a German protestant pastor Martin Niemöller. She thus updated a certain visual unconsciousness in the recipients, thanks to which a series of irrational micro-stories were created. The resulting work of art, thanks to this, began to live „its own life“.

Keywords: *micro-story, politics of spectatorship, semi-public space, visual*

Art in a therapeutic context — A look back at the gallery's activities in the Na chodbě gallery, gallery of the Art Therapy Studio of the PF JU / *Evžen Perout*

The study of art therapy has had its place in university education programmes since 1991. The existence of the Art Therapy Studio of the PF JU Art Faculty has also been associated with the activities of the Na chodbě gallery since 2013 and the programme of activities is the search for and presentation of artistic creation in the intersecting field of therapy and art. The final intention of the paper is therefore to present a selection of the exhibitions that have taken place, to describe the forms of the installations and a reflection on the gallery's activities concerning the faculty and its overlap with the wider public. The ideological inspiration for gallery activity of this type can be seen in the reference to the pre-Romantic movement and Romanticism when interest in unusual or curious forms of creation was awakened. The initial interest at this time gradually led to a deeper exploration of the world of the mentally ill and their manifestations by physicians and artists. This paper, therefore, presents personalities whose approaches and activities can be seen as significant for a shared cultural transformation.

I believe that the above-mentioned facts and their influences, even if sometimes not clearly articulated, can also be found in approaches that emphasize the therapeutic function of art and that they ultimately led to the emergence of art therapy itself. The diversity of approaches within the field also allows for the exhibition dimension of art therapy and the classifiability of the resulting artefacts in the gallery space. Making this type of work accessible has its principles, but also its risk aspects, and this issue is also addressed in the paper.

Keywords: *art therapy, Na chodbě gallery, PF JU in České Budějovice, art therapy work*

Our street art — programme of the regional Gallery Vysočina / *Pavlína Pitrová*

The Regional Gallery of Vysočina the Highlands in Jihlava has joined the project, Jihlava educates through culture, which is supported by the municipality of Jihlava. Together with the Kollárova Primary School, a long-term program for seventh--grade students called Our Street Art was created, which took place from September 2018 to June 2019. In September 2019, the cooperation with another school began, this time with pupils in the ninth grade. However, we had to stop the project in March 2020 due to the Covid-19 pandemic. This year we are continuing with the eighth-grade pupils of Křesťanská Primary School in Jihlava.
The programme aims to experience first theoretically and then the preparation of their own art project with the theme of street art from design, through legislation, promotion, and documentation to its actual implementation. The students experience what the preparation of an exhibition and its implementation and final presentation to the public involves. The programme focuses on collaboration both in the classroom group and outside of school communication with people and participants who participate in the project directly and indirectly. The emphasis is on communication and working together. The result is a work created in a public space, which the pupils themselves present to the public.

Keywords: *gallery education, art in public space, art experience based on own experience, collaboration.*

Possibilities of interpreting a work of art in relation to an adult audience or a manual on How to make a good accompanying programme for an exhibition / *Monika Švec Sybolová*

The paper presents diverse ways of approaching the interpretation of a work of art within the educational programs in the gallery for adult audiences. It presents the types of programmes, their objectives and outcomes implemented not only in Czech galleries, but also in European ones. It reflects on the educational potential of university galleries and tries to define their strengths and direction in the field of lifelong learning.

Keywords: *gallery education, lifelong learning, National Gallery, Prague, typology educational programmes*

Medailony autorů

3Kurátorky — MgA. Kristýna Hájková, Alžběta Horáčková, MgA. Diana Kněžínková

Fakulta umění a designu, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem

Kreativní platforma 3Kurátorky vznikla v roce 2019 během studia magisterského oboru Kurátorská studia na FUD UJEP v Ústí nad Labem. Součástí platformy jsou MgA. Kristýna Hájková (*1992), MgA. Alžběta Horáčková (*1996) a MgA. Diana Kněžínková (*1996), které se společně soustředí na interpretaci současného umění široké veřejnosti různými formami. Posláním 3Kurátorek je vytvářet prostor pro autentické umění, podporovat mladé tvůrce a rozšiřovat povědomí o aktuálním dění na kulturní scéně. Cílem platformy je vytvářet synergická místa, kde se lidé mohou obohacovat skrze dialog mezi uměním a společností a přispět tak k pestrosti kulturního života. Kromě Galerie Rampa byla jejich velkým projektem realizace výstavního programu v karlínské Invalidovně v Praze, a to vždy od května do října v letech 2019 a 2020. Aktuálně spolupracují například s realizačním týmem studentské umělecké ceny EXIT, věnují se publikační činnosti, představují současné umění a fungování umělecké scény skrze podcast 3Kurátorky či připravují výstavní projekty pro různé galerijní prostory.

Kontakt: info@3kuratorky.cz; kristyna@3kuratorky.cz; diana@3kuratorky.cz; alzbeta@3kuratorky.cz

Mgr. MgA. David Bartoš

Katedra výtvarné výchovy, Pedagogická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci

David Bartoš (*1993) je v současné době interním doktorandem Katedry výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Dříve absolvoval magisterské studium v Ateliéru Enviroment na FaVU Vysokého učení technického v Brně a na Katedře výtvarné výchovy UPOL. Je kurátorem a garantem projektu Basement a spoluzakladatelem experimentu zaměřeného na audiovizuální tvorbu a filmovou produkci NAKAMERO.

Kontakt: david.bartos01@upol.cz

PhDr. Josef Bavor

Lékařská fakulta v Hradci Králové, Univerzita Karlova

Josef Bavor (*1944) je absolventem Střední odborné školy výtvarné na Hollarově náměstí v Praze. V letech 1965–1971 studoval na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze výtvarnou výchovu a český jazyk. Pracoval jako propagační výtvarník a od roku 1971 působí na Lékařské fakultě UK v Hradci Králové jako anatomický malíř. Těžištěm jeho profese je anatomická ilustrace. Dlouhá léta pedagogicky působil na Katedře výtvarné kultury PdF UHK. Je umělecky aktivně činný. Působí jako kurátor výstav na Lékařské fakultě v Hradci Králové a v Galerii Na Hradě v Hradci Králové.

Kontakt: josef@josefbavor.cz

MgA. Petr Brožka, Ph.D.

Katedra výtvarné výchovy, Pedagogická fakulta, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích (PF JU)

Petr Brožka (*1974) je aktivně činným umělcem vyučujícím na katedře výtvarné výchovy PF JU v Českých Budějovicích, kurátorem a vedoucím Galerie D9. V letech 1996–2002 studoval na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v ateliéru Intermédií pod vedením prof. Petra Kvíčaly. V roce 2015 dokončil postgraduální studium na FaVU VUT textem Fenomén prázdné galerie.

Kontakt: pbrozka@pf.jcu.cz

Mgr. Tereza Čapandová

Katedra výtvarné výchovy, Pedagogická fakulta, Ostravská univerzita

Tereza Čapandová (*1990) vystudovala dějiny umění a ochranu průmyslového dědictví. Věnuje se výzkumu současné výtvarné scény v Moravskoslezském kraji, fenoménu postprodukce ve výtvarném umění a výtvarné produkci. V současné době studuje externě doktorát na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, vyučuje na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity a produkčně zajišťuje kulturní činnost na Dole Michal v Ostravě (Národní památkový ústav). Působí taktéž jako grafička, typografka a kurátorka současného umění.

Kontakt: tereza.capandova@osu.cz

MgA. Michal Čepelka, DiS.

Katedra výtvarné výchovy, Pedagogická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové (UHK)

Michal Čepelka se živí jako grafik a kreativec na volné noze a je lektorem na Katedře výtvarné kultury a textilní tvorby PdF UHK. Bakalářský titul získal na UHK (obor Grafická tvorba — multimédia) a následně učil pět let na Střední škole pro studenty především s poruchou sluchu (odborný výcvik — grafický design). V Brně získal titul MgA. na FaVU VUT a pracoval v reklamní agentuře. V současnosti studuje doktorské studium na Univerzitě Palackého v Olomouci se zaměřením na výtvarnou výchovu (školitel doc. Vladimír Havlík).

Kontakt: michal.cepelka@uhk.cz

doc. Mgr. Kateřina Dytrtová, PhD.

Katedra dějin a teorie umění, Fakulta umění a designu, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem
Katedra výtvarné kultury, Pedagogická fakulta, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem

Kateřina Dytrtová vystudovala učitelství hudební výchovy a českého jazyka pro SŠ na PF UJEP v Ústí nad Labem a učitelství výtvarné výchovy pro SŠ na PedF UK v Praze. Pracuje na Katedře dějin a teorie umění Fakulty umění a designu a na Katedře výtvarné kultury Pedagogické fakulty UJEP v Ústí nad Labem. Zaměřuje se na otázky zprostředkování umění, tvorby významu ve vizuální oblasti a zakotvení problematiky edukace v teoriích vizuálních oborů.

Kontakt: katerina.dytrtova@ujep.cz

MgA. Mgr. Petra Filipová, Ph.D.

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové

Petra Filipová je výtvarná pedagožka a teoretička. Od roku 2017 působí na Katedře výtvarné kultury a textilní tvorby Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové. V letech 2006–2009 spolupracovala jako externí pedagog s Matematicko-fyzikální fakultou Univerzity Karlovy v Praze. Mimo to šestnáct let vyučovala výtvarné a umělecké předměty na několika středních školách. Dlouhodobě se zabývá oblastí digitální umělecké tvorby, rolí nových médií v umění a jejich začleněním do výuky výtvarné výchovy na středních školách. Ve své tvůrčí činnosti pracovala zejména v médiu digitální manipulované fotografie.

Kontakt: petra.filipova@uhk.cz

MgA. Pavla Gajdošíková, Ph.D.

Katedra výtvarné výchovy, Pedagogická fakulta, Univerzita Karlova

Pavla Gajdošíková je vizuální umělkyně, která absolvovala Akademii výtvarných umění v Praze a vystavuje na českých i zahraničních výstavách. Ve své umělecké praxi se dlouhodobě věnuje fenomenologii architektury a prostoru napříč více médii. V současné době je to zejména kresba a digitální tvorba. Ve své badatelsko-pedagogické praxi se věnuje výzkumu umění, zejména A/r/tografii od roku 2014. Zaměřuje se na problematiku rozvoje vizuální gramotnosti (Progres Q17), se zaměřením na výzkum uměním. Má zkušenost s vedením grantu (GAUK), je zapojená do mezinárodních výzkumných aktivit (ENViL, EERA) a spolupracuje na dalších výzkumných projektech fakulty (Podpora pregraduálního vzdělávání na PedF UK). Od roku 2019 působí jako odborný asistent na KVV PedF UK Praha.

Kontakt: pavla.gajdosikova@pedf.cuni.cz

Mgr. Eva Gartnerová, Ph.D.

Fakulta multimediálních komunikací, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Eva Gartnerová je odbornou asistentkou a ředitelkou Komunikační agentury na Fakultě multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně. Vyučuje mezikulturní komunikaci, kulturní management a marketing pro audiovizuální průmysl. Současně pracuje jako redaktorka v magazínu Czechdesign, kde přispívá články o současném designu. Zabývá se kulturními a kreativními průmysly především v oblasti komunikace a veřejné angažovanosti, kulturního managementu a marketingu v umění a kultuře.
Její doktorský výzkum byl zaměřen na mapování univerzitních uměleckých galerií a jejich práci s publikem. Úzce spolupracuje s univerzitní galerií G18 ve Zlíně. Podílela se na mezinárodních projektech, jako jsou VACUM, RECcORD — kulturní výzkumníci, nebo na programech Evropské kulturní akademie zabývajících se zlepšováním dovedností kulturních manažerů a porozuměním oblasti kulturního managementu a mezinárodních mezioborových kooperací v oblasti umění a designu. Eva Gartnerová se také podílí na výzkumných projektech jménem Mezinárodního višegrádského fondu nebo programu INTER-COST v rámci fakulty i univerzity.

Kontakt: gartnerova@utb.cz

Mgr. Vendula Gregorovičová

Fakulta multimediálních komunikací, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Vendula Gregorovičová vystudovala magisterské studium na Fakultě multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, kde se zároveň spolupodílela na provozu univerzitní Galerie G18. Ve své odborné činnosti se věnovala digitální komunikaci jako nástroji kulturního turismu.
V současné době pracuje na UTB jako marketingová specialistka.

Kontakt: gregorovicova@utb.cz

PhDr. Vlastimil Havlík, Ph.D.

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové

Vlastimil Havlík působil v letech 1981 až 2007 jako ředitel Textilního muzea TIBA v České Skalici a od roku 2008 do roku 2016 jako vedoucí jeho institucionálního pokračovatele — Muzea textilu v České Skalici, pobočky Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. V současné době je pedagogem Katedry výtvarné kultury a textilní tvorby PdF UHK v Hradci Králové a externím pedagogem Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze.
Vlastimil Havlík je dlouholetým členem redakčních rad sborníků Rodným krajem a Východočeské listy historické, členem VR Muzea Podkrkonoší v Trutnově, členem Kladské komise historiků, Společnosti pro hospodářské dějiny, Společnosti pro dějiny věd a techniky. Těžištěm jeho odborného zájmu jsou kulturní a hospodářské dějiny regionu a textilní umění a řemeslné tradice.

Kontakt: vlastimil.havlik@uhk.cz

MgA. Eva Horská

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové, WTG / Galerie Podchod

Eva Horská (*1981) je sochařka, grafička a ilustrátorka. Vystudovala Textilní tvorbu na PdF Univerzity Hradec Králové a Ateliér veškerého sochařství na UMPRUM. V současné době působí také jako pedagožka Katedry výtvarné kultury a textilní tvorby PdF UHK, kurátorka královéhradecké Galerie Podchod a je spoluzakladatelkou studia a tiskárny Upupæpop.
V roce 2019 byla nominována na prestižní cenu Czech Grand Design v kategorii Ilustrátor roku. Společně se svým mužem Jakubem je spojena s vizuální podobou královéhradeckého divadelního festivalu Open Air Program, na kterém pracuje od roku 2014.

Kontakt: eva.horska@uhk.cz

MgA. Jakub Horský

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové

Jakub Horský vystudoval brněnskou Fakultu výtvarných umění Vysokého učení technického — ateliér Papíra kniha — a v současné době je pedagogem Katedry výtvarné kultury a textilní tvorby PdF Univerzity Hradec Králové, kde se specializuje na výuku grafických technik. Jakub Horský je aktivním výtvarným umělcem a spoluzakladatelem studia a tiskárny Upupæpop. Jeho volná tvorba je ovlivněna studiem konceptuálního umění. Vytváří autorské knihy (např. Kniha o tisku a tiskařích, o vůni barev a špinavých rukách) a grafiky. Snaží se o navázání na staletou tradici ruční sazby a tisku a o její aplikaci do současného grafického designu.

Kontakt: jakub.horsky@uhk.cz

Mgr. Martin Kolář, Ph.D.

Fakulta umění a designu, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Filozofická fakulta, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem

Martin Kolář působí na Fakultě umění a designu a Filozofické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Zaměřuje se převážně na estetiku. Jeho primární specializací je tematika reprezentací, pragmatizmu, nápodoby, kulturní paměti a médií. Společně s Petrou James vydal monografii Mimésis a historická paměť (2013). Ve spolupráci s Vojtěchem Kaiserem a Janem Krtičkou vydal monografii Metafyzika laboratoře (2017). Publikoval například v časopisech Art & Popculture, Ateliér, Flash Art, H_Aluze, Pandora, Slavica bruxellensia, v kolektivních monografiích, například: Inverze, transfery, zředění ve filosofii a estetice, in: Estetika centra a periferie — Centrum a periferie estetiky (Bratislava 2020); Politika reprezentace, politika pohledu, in: Umenie, estetika, politika (Bratislava, 2019); The Utopian Space in the Works of Carlfriedrich Claus, in: Image in Space: Contributions to a Topology of Images (Verlag Traugott Bautz GmbH, 2015). Je autorem hesla (v tisku) La vie dans la vérité, à partir de Havel, in: La vie de l'esprit en Europe centrale et orientale depuis 1945: Dictionnaire encyclopédique, (Paris, éditions Laffont, 2020).

Kontakt: martin.kolar@ujep.cz

MgA. Bc. Marta Kovářová, Ph.D.

Katedra výtvarné výchovy, Pedagogická fakulta, Masarykova univerzita v Brně

Marta Kovářová vystudovala aplikovanou fyziku na Přírodovědecké fakultě MU v Brně a Fakultu výtvarných umění VUT tamtéž. V současné době působí na Katedře výtvarné výchovy PdF MU, kde vyučuje výtvarnou akci a připravuje programy pro Brno Art Week. V roce 1998 založila alternativní kapelu Budoár staré dámy, ve které hraje dodnes. Jako produkční spolku Roztoč kolektiv (zal. 2014 v Dolní Cerekvi) vede ochotnický divadelní soubor a organizuje festival Z kopce. Svému otci, vědci Jiřímu Svobodovi, který přišel s férovou ideou Jednotné celosvětové daně a 100% dividendy jako účinným nástrojem pro snížení emisí, pomáhá v jeho snaze zachránit svět.

Kontakt: kovarova.marta@ped.muni.cz

Mgr. Tomáš Koudela, Ph.D.

Katedra výtvarné výchovy, Pedagogická fakulta, Ostravská univerzita

Tomáš Koudela vystudoval dějiny umění a kulturní dějiny. Věnuje se výzkumu kulturních dějin 2. poloviny 20. století ve středoevropském prostoru a moravské výtvarné scény od 2. poloviny 20. století do současnosti. Rovněž se zabývá problémy výtvarného provozu a managementu. V současné době působí jako odborný asistent na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity, kde od listopadu 2020 zastává funkci proděkana pro vnější i vnitřní komunikaci a tvůrčí činnost. Kromě celoročního provozu Galerie Student a Galerie Dolu Michal se jako kurátor angažuje v mnohých výstavních projektech ve veřejných i soukromých galeriích v České republice i v zahraničí. Je taktéž aktivní ve výtvarném umění (konceptuální umění) a v literatuře — pseudonym Jan Vrak (poezie, próza).

Kontakt: tomas.koudela@osu.cz

MgA. Petr Krátký

Akademie múzických umění v Praze

Petr Krátký (*1985) žije v Klatovech a Praze. Je absolventem Katedry volného umění UMPRUM a od roku 2015 do roku 2020 tamtéž vedl Galerii 207. Od roku 2019 je ředitelem Galerie AMU. Jeho volná tvorba byla součástí cen či výběrů mj. Szpilman Award, works.io (Chimera Art project), Jiné vize (PAF).
„Napříč médii mě vždy fascinovala jejich formální kritéria, omezení a danosti, které se také často stávají námětem prací, ve kterých se potkávají, doplňují nebo navzájem vyvracejí. V podstatě mě zajímá na obraze to stejné jako na videu, soše nebo na výstavě, kterou také považuji za svébytné umělecké médium.“

Kontakt: petrkratky@email.cz; petr.kratky@amu.cz

Mgr. Martin Kratochvíl, PhD.

Katedra výtvarnej tvorby a výchovy, Pedagogická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

Martin Kratochvíl působí od roku 2012 jako odborný asistent na Katedře výtvarné tvorby a výchovy PdF Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Dříve byl pedagogicky činný na Katedře výtvarné tvorby Fakulty humanitních věd Univerzity Mateje Bela v Banskej Bystrici. Věnuje se tvorbě drobné plastiky, malbě a metodice výtvarné tvorby.

Kontakt: mkratochvil@ukf.sk

Mgr. Marie Meixnerová

Ústav hudební vědy, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita v Brně, Katedra výtvarné výchovy, Pedagogická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci

Marie Meixnerová (*1986) se ve své teoretické a kurátorské práci věnuje především internetovému umění. Je spolukurátorkou ScreenSaverGallery, editorkou rubriky o experimentálním filmu a nových médiích časopisu *25fps* a členkou kurátorské platformy PAF (mj. Přehlídka filmové animace a současného umění v Olomouci). Vyučuje kurátorství internetového umění na TIM v Brně. Působí jako aktivní umělkyně (c) merry. http://crazymerry.tumblr.com/

Kontakt: meix@pifpaf.cz

Mgr. Robin Michenka

Katedra výtvarné výchovy, Pedagogická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci

Robin Michenka je absolvent Univerzity Palackého v Olomouci, obor Učitelství výtvarné výchovy, kde v současnosti pokračuje v doktorském studiu. Pracuje také jako pedagog reklamy a propagace na Moravské střední škole v Olomouci a ve studiu Experiment jako lektor kurzu digitální fotografie. Od roku 2020 se společně s Davidem Bartošem věnují audiovizuální tvorbě na pomezí reklamy a umění v rámci projektu NAKAMERO.

Kontakt: robin.michenka01@upol.cz

Mgr. Kristýna Mikešová

Seminář dějin umění, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita

Kristýna Mikešová (*1995) je studentkou magisterského studia Dějin umění na Masarykově univerzitě v Brně. V roce 2018 se umístila v celostátní soutěži o Cenu prof. Milana Tognera, Paragone. Je absolventkou Kurátorských studií v Curatorial Studies Institutu v Bratislavě pod vedením kurátora Juraje Čarného (podzim 2020). Během studia participovala na založení studentské Galerie Edikula a na jejím rozšíření o studentský spolek.

Kontakt: zanet.turonova@gmail.com

MgA. Tomáš Moravec

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové

Tomáš Moravec (*1985) je vizuální umělec, žije a pracuje v Praze. V roce 2012 absolvoval Akademii výtvarných umění v Praze v Ateliéru intermediální tvorby Jiřího Příhody, kde od roku 2016 pokračuje v doktorském studiu. Jeho práce mohou být popsány jako „prostorové situace“ utvářené nejčastěji objektem, videem a instalací. Společné projekty s Matejem Al-Ali, Petrem Dubem nebo Romanem Štětinou prověřují různé formy umělecké spolupráce nebo kriticky zasahují do veřejného prostoru. Moravec je finalistou Ceny Jindřicha Chalupeckého (2008), Ceny EXIT (2009), laureátem Ceny Václava Chada (2015) a Gascar Prize (2017). Jeho práce jsou prezentovány v českém i mezinárodním kontextu (Biennale Liège, BB15 Linz, Trafó Gallery Budapest, James and Audrey Foster Prize Boston, EFA New York, CCC Peking). Absolvoval rezidenční pobyty v organizacích FKSE (Budapešť, 2011), Triangle Arts Association (New York, 2013) a Studio Das Weisse Haus (Vídeň, 2013). Je autorem architektury výstav *Křehké kino* (Galerie mladých TIC Brno, 2012), *Vzdálení pozorovatelé* (GMU Roudnice nad Labem, 2015), *Pravděpodobně na poli* (Plato Ostrava, 2016) a venkovní instalace *Schody času* (Český rozhlas Praha, 2019). Od roku 2015 působí také jako pedagog na KVKTT v Hradci Králové. V posledních letech realizoval samostatné výstavní celky *Poznámky o vzducholodích* (KGVU Zlín, 2017), *Hranice shora neviditelná* (GAFU Ostrava, 2018) a *Manuport* (Galerie Rudolfinum Praha, 2020), související s rozpracovanou disertační prací *Krize vize*.

Kontakt: tomas.moravec.2@uhk.cz

Mgr. Eva Mráziková, Ph.D.

Katedra dějin a teorie umění, Fakulta umění a designu, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem

Eva Mráziková je od roku 2010 odbornou asistentkou na Katedře dějin a teorie umění Fakulty umění a designu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, projektovou manažerkou fakulty a od roku 2002 ředitelkou Galerie Emila Filly v Ústí nad Labem, kde pracovala od roku 1996. Jako teoretička umění a kurátorka výstav se zabývá nejnovějšími dějinami výtvarného umění a teorií výstavního provozu s přesahem do produkčních a edukativních činností v galerijním prostoru. Svou kurátorskou činnost spojila s prezentací nejmladších autorů ústecké umělecké scény, které se snaží vřazovat do širšího, mezinárodního kontextu. V Galerii Emila Filly stojí za organizací a supervizí jejího výstavního programu a financování. Na FUD UJEP se spolupodílela na řadě skupinových aktivit od organizace mezinárodních výstavních projektů a skupinových výstav či workshopů přes organizaci výstav diplomových prací k doprovodným programům. Od roku 2009 je komisařkou Ceny EXIT pro studenty českých a slovenských vysokých uměleckých škol.

Kontakt: eva.mrazikova@ujep.cz

Mgr. MgA. Dagmar Myšáková, Ph.D.

Katedra výtvarné kultury, Pedagogická fakulta, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem

Dagmar Myšáková působí jako odborná asistentka na Katedře výtvarné kultury Pedagogické fakulty Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem. Na této fakultě vystudovala navazující magisterský obor Výtvarně edukativní studia a dále obor Kurátorská studia na Fakultě umění a designu téže univerzity. V roce 2018 absolvovala doktorské studium, obor Teorie výtvarné výchovy. Ve své disertační práci se zabývala možnostmi prezentace uměleckého díla a tématem výstavy jako prostředí informálního učení diváka. V minulosti spolupracovala s Galerií Emila Filly a Domem umění Ústí nad Labem jako galerijní pedagog. Působila také jako učitel výtvarného oboru na Základní umělecké škole Evy Randové v Ústí nad Labem. Publikuje texty zaměřené na oblast galerijní pedagogiky a zprostředkování umění.

Kontakt: dagmar.mysakova@ujep.cz

Mgr. et Mgr. MgA. Ondřej Navrátil, Ph.D.

Katedra výtvarné výchovy, Pedagogická fakulta, Masarykova univerzita v Brně

Vystudoval výtvarnou výchovu a dějiny umění na Masarykově univerzitě v Brně, absolvoval Fakultu výtvarných umění VUT tamtéž. V současné době působí na Katedře výtvarné výchovy PdF MU, kde vyučuje dějiny umění a vede semináře věnované současnému umění. S přáteli roku 2011 založil nezávislou brněnskou galerii OFF/FORMAT a dodnes je jejím kurátorem. Odborně se zaměřuje na oblast setkávání umění s environmentální problematikou a diskurzem (Ondřej Navrátil, *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960–2000*, Brno: MU 2017; Ondřej Navrátil, *Řečiště a vlna: České umění a environmentální problematika na počátku 21. století,* Brno: MU 2020).

Kontakt: o.navratil@ped.muni.cz

Mgr. Lubomír Netušil

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové

Lubomír Netušil (*1945) působí jako odborný asistent na Katedře výtvarné výchovy od roku 1990. Je členem Unie výtvarných umělců pardubického regionu a aktivním umělcem. Vystavuje samostatně a také se zúčastnil sedmi desítek skupinových výstav doma i v zahraničí. Je členem Spolku sběratelů a přátel exlibris a je autorem několika desítek knižních značek — exlibris. Své studenty v Ateliéru grafiky vede k poznání a zvládnutí nejrůznějších grafických technik. Do roku 2020 působil jako kurátor Galerie Univerzity Pardubice.

Kontakt: Lubomir.netusil@uhk.cz

Ak. mal. Gabriela Nováková, Ph.D.

Fakulta architektury, České vysoké učení technické v Praze
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové

Vizuální umělkyně, pedagožka a kurátorka Gabriela Nováková studovala na Pedagogické fakultě v Ostravě (obor český jazyk a výtvarná výchova), na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze (Ateliér filmové a televizní grafiky) a na Fakultě umění a designu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem (doktorské studium). Od roku 2005 působí jako odborná asistentka na Fakultě architektury ČVUT v Praze na Ústavu výtvarné tvorby, od roku 2016 také na Univerzitě Hradec Králové na Katedře výtvarné kultury a textilu.

Kontakt: gabriela.novakova@uhk.cz

doc. Mgr. Martina Pachmanová, Ph.D.

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze (UMPRUM)

Martina Pachmanová je vedoucí Katedry teorie a dějin umění na UMPRUM. Ve své badatelské a kurátorské práci se genderovou a feministickou perspektivou soustředí na moderní a současné umění, design a vizuální kulturu. V rámci své pedagogické činnosti se rovněž věnuje současné muzeologii. Je editorkou a spolueditorkou řady knih a výstavních katalogů a autorkou desítek časopiseckých článků a několika knih. Za publikaci *Zrození umělkyně z pěny limonády: Genderové kontexty moderní české teorie a kritiky umění* (Praha: UMPRUM 2013) získala Cenu F. X. Šaldy. Kromě několika monografií věnovaných současným českým umělkyním publikovala rovněž řadu monografií jejich meziválečných předchůdkyň, které byly spojené s retrospektivními výstavami.

Kontakt: martina.pachmanova@umprum.cz

PaedDr. Evžen Perout

Ateliér arteterapie, Pedagogická fakulta, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Evžen Perout je speciální pedagog a arteterapeut. Působí jako lektor v Ateliéru arteterapie při Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. Dlouhodobě se věnuje výtvarné práci se zrakově postiženými, jako kurátor pro edukaci pracoval v Národní galerii v Praze. Jako klinický arteterapeut spolupracoval s Klinikou dětského a dorostového lékařství 1. lékařské fakulty Univerzity Karlovy. Je autorem knihy *Arteterapie se zrakově postiženými* a spoluautorem knihy *Arteterapie v souvislostech.*

Kontakt: peroute@pf.jcu.cz

Mgr. Pavlína Pitrová

Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě

Edukátorka Pavlína Pitrová pracuje v Oblastní galerii Vysočiny v Jihlavě. Připravuje tvořivé dílny k výstavám a stálé expozici pro školní skupiny, mateřské školy, seniory a rodiny s dětmi. V rámci možností se snaží prostřednictvím výtvarného umění zprostředkovat malým a mladým návštěvníkům témata všedního života, aktuální problémy současné společnosti i historická témata. Je autorkou obyčejných knih pro obyčejné děti *(Český rok — lidové zvyky a tradice, Hurá do galerie, Velikonoce — historie, zvyky, tradice)*.

Kontakt: pitrova@ogv.cz

doc. Mgr. Martin Raudenský, Ph.D.

Katedra dějin a teorie umění, Fakulta umění a designu, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Katedra výtvarné kultury, Pedagogická fakulta, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem

Martin Raudenský je grafik, ilustrátor a vysokoškolský pedagog. Vyučuje na Fakultě umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem a Katedře výtvarné výchovy PdF UK v Praze. S Kateřinou Dytrtovou je spolutvůrcem několika autorských knih — například zlatou stuhou oceněné knihy *Ko-text: tvar, zvuk a gesto, tvůrce, učitel a žák.*

Kontakt: martin.raudensky@ujep.cz

MgA. Bc. Elsa Rauerová

Ateliér Reklamní fotografie, Fakulta multimediálních komunikací, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Umělkyně a kurátorka Elsa Rauerová pochází z Adamova, malého industriálního města v Jihomoravském kraji. Po studiích textilu a výtvarné pedagogiky v Brně vystudovala magisterský program zlínského ateliéru Reklamní fotografie na Univerzitě Tomáše Bati. Zde momentálně působí jako doktorandka, ve své disertační práci se věnuje strategiím výtvarného umění v období environmentální krize. Dále spravuje a kurátorsky zaštiťuje zdejší galerii Photogether. Ve své tvorbě se zajímá o environmentální a společenské problémy, akcentuje zde svůj vztah k textilu a prožívání feminity.

Kontakt: elsa.rauerova@gmail.com

Marie Rumlarová

Galerie Na Mostě, Farmaceutická fakulta Univerzity Karlovy v Hradci Králové

Marie Rumlarová (*1938) byla do roku 2005 pedagožka výtvarné výchovy a matematiky na ZŠ SNP v Hradci Králové. Od 80. let 20. století působí jako kurátorka Galerie Na Mostě v Hradci Králové. Je sběratelkou exlibris a dlouhodobě mapuje sochařskou tvorbu ve vřejném prostoru města Hradce Králové. Za své celoživotní úsilí převzala v roce 2017 ocenění primátora Hradce Králové Primus inter pares.

Kontakt: RMarie@seznam.cz

MgA. Tereza Severová, Ph.D.

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové

Tereza Severová absolvovala v roce 2005 na UMPRUM v Ateliéru intermediální konfrontace Jiřího Davida. V tomto roce také získala cenu Startpoint pro nejlepšího absolventa českých uměleckých škol a Cenu rektora za nejlepší diplomovou práci. Společně s Terezou Velíkovou a Barborou Zachovalovou založila Galerii Entrance. Mezi lety 2012 a 2015 studovala v doktorském programu na AVU v Ateliéru nových médií I, kde v roce 2015 dosáhla titulu Ph.D. Sama je aktivní umělkyní, její práce jsou subtilní a důkladnou reflexí sociální zkušenosti. V posledních letech se Tereza Severová zajímá také o možnosti postprodukce pohyblivého obrazu, které autorce slouží k experimentu s netradičními prostředky vizuální komunikace. Od roku 2015 působí jako pedagog na Katedře výtvarné kultury a textilní tvorby na UHK.

Kontakt: tereza.severova@uhk.cz

Ivo Sumec

Katedra malby, Fakulta umění, Ostravská univerzita

Ivo Sumec žije a pracuje v Prostřední Bečvě a Ostravě. V letech 1988 až 1994 studoval na Filozofické fakultě Ostravské univerzity. Od roku 2003 je asistentem ateliéru malby prof. Daniela Balabána Fakulty umění Ostravské univerzity. Vyučuje technologii malby, digitální obraz v malbě a plenérovou malbu. Je výrazným představitelem současné ostravské malby, samostatně vystavuje od roku 1992.

Kontakt: ivo.sumec@osu.cz

Mgr. art. Martin Ševčovič, ArtD.

Katedra výtvarnej výchovy, Pedagogická fakulta, Univerzita Komenského v Bratislave

Martin Ševčovič sa narodil roku 1983 v Piešťanoch. Od roku 2020 pôsobí ako vedúci Katedry výtvarnej výchovy a od roku 2019 ako prodekan pre umeleckú činnosť na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Študoval na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, doktorandské štúdium v obore výtvarné umenie u doc. Rastislava Trizmu, akad. soch., na Katedre socha, objekt, inštalácia a magisterské štúdium v Ateliéri voľnej grafiky a iných médií u prof. Róberta Jančoviča, akad. mal. Zahraničnú stáž absolvoval v roku 2007 na Akadémii krásnych umení v Poznani, Poľsko. Jeho práce boli vystavené na viacerých samostatných výstavách a desiatkach skupinových výstav doma a v zahraničí. Od roku 2006 sa venuje organizovaniu skupinových výstav mladých výtvarníkov, ktoré od roku 2009 označuje značkou *Young Art Show*.

Kontakt: sevcovic@fedu.uniba.sk

PhDr. Kateřina Štěpánková, Ph.D.

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové

Kateřina Štěpánková působí na Katedře výtvarné kultury a textilní tvorby PdF Univerzity Hradec Králové. Zaměřuje se na obor Didaktika výtvarné výchovy především pro primární a preprimární edukaci, dlouhodobě se věnuje tématu podpory tvořivosti a uplatnění Arteterapie ve speciální a sociální pedagogice.

Kontakt: katerina.stepankova@uhk.cz

Mgr. Monika Švec Sybolová

Národní galerie Praha

Monika Švec Sybolová studovala obor estetika a dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Od roku 1993 působila jako externí lektorka Sbírky umění 19. století NGP a od roku 2000 jako edukátorka. Připravovala koncepci a realizovala veřejné, vzdělávací a zážitkové programy k výstavám jako *Mistr Theodorik, Gotika v západních Čechách, Julius Mařák a jeho žáci, Václav Brožík, František Ženíšek, Emil Filla, Mikoláš Aleš, Otakar Lebeda, Rodina Mánesů, Piepenhagenové, Jakub Schikaneder, Wilhelm Riedel, Theodor Pištěk, Cesta k Amorfě, Tajemné dálky.* Zaměřuje se na vzdělávací programy ve sbírkových expozicích pro střední školy, dospělé a seniory. Organizuje a připravuje kurzy dějin umění či letní krajinářské dílny, víkendové dílny, spolupracuje s platformou Máš umělecké střevo? Specializuje se na intepretaci výtvarného umění skrze pohyb, hudbu a text. Absolvovala kurzy: Dramatická výchova pro současnou školu, Základy muzejní propedeutiky, Dotek-dech-pohyb aj. Je spoluautorkou dětských knih *Deník Jakuba S. a Čapek & Čapek*.

Kontakt: monika.sybolova@ngprague.cz

Mgr. Lucie Tikalová, Ph.D.

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové

Mgr. Lucie Tikalová, Ph.D., působí od roku 2015 na Katedře výtvarné kultury a textilní tvorby Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové, kde vyučuje didaktiku výtvarné výchovy a další předměty zaměřující se na výtvarnou výchovu. V roce 2016 ukončila doktorský studijní program v oboru Teorie výtvarné pedagogiky a výtvarné tvorby na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Dlouhodobě se věnuje tématu komunikace prostřednictvím výtvarného projevu a zaměřuje se na reflektivní pojetí výtvarné výchovy.

Kontakt: lucie.tikalova@uhk.cz

Mgr. Žaneta Turoňová

Katedra výtvarnej výchovy, Pedagogická fakulta, Univerzita Komenského v Bratislave a Seminář dějin umění, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita v Brně

Žaneta Turoňová (*1994) od roku 2013 studovala na Semináři dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, kde roku 2020 získala magisterský titul. Během svých studií absolvovala zahraniční pobyty v Benátkách, Římě a Vratislavi. Formulovala projekt Galerie Edikula a v prvním roce jej vedla jako produkční a kurátorka.

Kontakt: zanet.turonova@gmail.com

MgA. Romana Veselá

Fakulta multimediálních komunikací, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Romana Veselá vystudovala bakalářský obor Design skla a šperku na Katedře designu Fakulty textilní Technické univerzity v Liberci, navazující magisterský obor Kurátorská studia na Katedře dějin a teorie umění Fakulty umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. V současné době studuje doktorské studium v oboru Vizuální komunikace tamtéž. Pracovně působí na Fakultě multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně jako vedoucí ateliéru Arts management a jako šéfkurátorka a vedoucí Galerie G18 Zlín. Spolupracuje s platformami Artalk a Artlist.

Kontakt: r1vesela@utb.cz

Mgr. Martina Vítková

Museum Kampa, Praha

Martina Vítková (*1968) absolvovala SPŠ v Jablonci nad Nisou a obor teorie a dějiny umění na Univerzitě Palackého v Olomouci. Pracovala jako kurátorka Galerie moderního umění v Hradci Králové. V současné době působí v Museu Kampa (kurátor), vyučuje na škole Art & Design Institut v Praze, je kurátorkou výstavního prostoru Art Space NOV v Pardubicích, spolupracuje s Klubem konkretistů KK3 v Hradci Králové, Galerií Dvojdomek v Heřmanově Městci, Výstavní síní v Pippichově divadle v Chrudimi, s uměleckou skupinou Art Division Team Victory Nox na monografii Milana Langera. S Uskupením Tesla spolupracovala od roku 2005, s Fakultou chemicko-technologickou v Pardubicích přibližně v letech 2009–2016. Společně s Markétou Korečkovou vydala knihu O důležitých věcech se nemluví: Společenství ateliéru Karla Nepraše (Praha: AVU 2020) a knihu Starý psi: Jiří Lacina, František Kyncl, Bedřich Novotný, Josef Procházka, Alva Hajn (Pardubice: Helios 2020) s Josefem Procházkou. Je autorkou sbírkového katalogu Cesta kolem světa se Zdeňkem Burianem (Lázně Slatinice: Děti Hané 2021).

Kontakt: martina.vitkova@museumkampa.cz

Mgr. et Mgr. Klára Zářecká, Ph.D.

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové

Klára Zářecká (*1977) vystudovala magisterské studium učitelství DE-VV pro střední školy na Vysoké škole pedagogické v Hradci Králové a následně dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. V roce 2013 dokončila doktorské studium českých a československých dějin na FF UHK. V současné době studuje doktorát dějin umění na ÚDU FF UK v Praze. V letech 2004–2019 pracovala jako galerijní pedagožka a kurátorka výstav v Galerii moderního umění v Hradci Králové se zaměřením na české výtvarné umění 20. století. Od roku 2013 vyučuje jako odborná asistentka na Katedře výtvarné kultury a textilní tvorby Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové. Věnuje se výzkumu českého výtvarného umění raného novověku, 20. století a výtvarné edukaci.

Kontakt: klara.zarecka@uhk.cz

MgA. Pavla Zemanová

Fakulta umění a architektury, Technická univerzita v Liberci (FUA TUL)

Pavla Zemanová je studentkou 3. ročníku doktorského programu Výtvarná umění na FUA TUL pod vedením prof. ak. soch. Kurta Gebauera. A s podporou svých pedagogů doc. Jana Stolína, M.A., a MgA. Richarda Loskota vybudovala výstavní prostor — Galerii Stěna. Na FUA TUL vystudovala bakalářské i navazující studium oboru Design prostředí. Za necelé dva roky své kurátorské činnosti v tomto prostoru odprezentovala mnoho zajímavých projektů, které se snažily bořit hranice a propojovat fakultu více s městem Liberec. Umožnila divákům nahlédnout do autentického prostoru pracovního ateliéru studentů.

Kontakt: pajazemanova@gmail.com

Výběr z literatury a internetových zdrojů

BALABÁN, Daniel, Tomáš KNOFLÍČEK a Hana VORLOVÁ (eds.). *Hledání hranic malby v post-mediálním prostředí*. Přeložily Hana Kočí a Markéta Fucimanová. Ostrava: Fakulta umění Ostravské univerzity, 2018. ISBN 978-80-7599-063-1.

BANDURA, Albert. Self-Efficacy. In: RAMACHAUDRAN, V. S. (ed.). *Encyclopedia of Human Behavior.* New York: Academic Press, 1994, vol. 4, s. 71–81.

BANDURA, Albert. *Self-Efficacy: The Exercise of Control.* New York: W H Freeman / Times Books / Henry Holt & Co., 1997.

BANDURA, Albert. Adolescent Development from an Agentic Perspective. In: PAJARES, Frank a Tim URDAN (eds.). *Self--Efficacy Beliefs of Adolescents*, Connecticut: Greenwich, 2006, s. 1–44.

BANDURA, Albert, Claudio BARBARANELLI, Gian Vittorio CAPRARA a Concetta PASTORELLI. Multifaceted Impact of Self-Efficacy Beliefs on Academic Functioning. *Child Development.* New Jersey: Wiley, Society for Research in Child Development, 1996, vol. 67, issue 3, s. 1206–1222. Dostupné z: https://doi.org/10.2307/1131888

BARNETT, Victoria. *For the Soul of the People: Protestant Protest Against Hitler.* New York: Oxford University Press, 1992.

BARTÁŠKOVÁ, Klára a Jitka ČERNÁ (eds.). *Komunikační potenciál malé galerie, Galerie Rampa.* Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2012. ISBN 978-80-7414-539-1.

BARTMIŃSKI, Jerzy. *Jazyk v kontextu kultury: Dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky.* Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016. ISBN 978-80-246-2883-7.

BAXANDALL, Michael. *Inteligence obrazu a jazyk dějin umění: Výbor z textů.* Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2019. ISBN 978-80-87989-37-1.

BEGHETTO, Ronald A. *Killing Ideas Softly? The Promise and Perils of Creativity in the Classroom.* Charlotte, NC: Information Age Publishing, 2013.

BEGHETTO, Ronald A. a Anna E. DILLEY. Creative Aspirations or Pipe Dreams? Toward Understanding Creative Mortification in Children and Adolescents. *New Directions for Child and Adolescent Development.* New Jersey: Wiley Periodicals, Spring 2016, issue 151, s. 85–95. DOI: 10.1002/cad.20150. PMID: 26994727.

BEGHETTO, Ronald A. a Maciej KARWOWSKI. Towards Untangling Creative Self Beliefs. In: KARWOWSKI, Maciej a James C. KAUFMAN (eds.). *The Creative Self: Effects of Self- Efficacy Mindset, and Identity.* San Diego, CA: Academic Press, 2017, s. 4–24.

BEGHETTO, Ronald A. a James C. KAUFMAN. Toward a Broader Conception of Creativity: A Case for „Mini-c" Creativity. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts.* Washington, DC: American Psychological Association, 2007, vol. 1, issue 2, s. 73–79.

BELTING, Hans. *Konec dějin umění.* Praha: Mladá fronta, 2000. ISBN 80-204-0856-8.

BENTLEY, James. *Martin Niemöller: 1892–1984.* New York: Macmillan Free Press, 1984. ISBN 978-0-0290-2730-1.

BERGER, John. *Způsoby vidění.* Praha: Labyrint, 2016. ISBN 978-80-87260-78-4.

BLÁHOVÁ, Linda, Lívia GAŽOVÁ a Martin LIPÁK. *Čierne diery: Sochy Piešťan: Mesto ako galéria.* Bratislava: Čierne diery, občianske združenie, 2020, s. 208. ISBN 978-80-973550-1-2.

BLATNÝ, Marek. Sebepojetí z pohledu sociálně-kognitivní psychologie. In: BLATNÝ, Marek a Alena PLHÁKOVÁ. *Temperament, inteligence, sebepojetí: Nový pohled na tradiční témata psychologického výzkumu.* Brno: Psychologický ústav akademie věd ČR, 2003. ISBN 80-86620-05-0.

BOURRIAUD, Nicolas. *Postprodukce.* Praha: Tranzit, 2004. ISBN 80-903452-0-4.

BROCKMAN, John. *Třetí kultura: Za hranice vědecké revoluce.* Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1545-7.

BURZOVÁ, Petra Lupták. *Politika poloveřejnosti: Narativní analýza sporů o demolici Domu hrůzy u Radbuzy.* Brno: Doplněk, 2014. ISBN 978-80-7239-320-6.

CASTORIADIS, Cornelius. *A Society Adrift: Interviews and Debates, 1974–1997.* New York: Fordham University Press, 2010. ISBN 978-0-8232-3093-8.

CASTORIADIS, Cornelius. *The Imaginary Institution of Society.* Massachusetts: The MIT Press Cambridge, 1998. ISBN 978-0-2625-3155-9.

CIESLAR, Milan. *Sonia Rammer: Tangled* (katalog k výstavě), Ostrava: Ostravská univerzita, 2019, s. 3.

CREMIN, Lawrence. *The Transformation of the School: Progressivism in American Education, 1876–1957.* New York: Vintage Books, 1964. ISBN 978-0-3947-0519-4.

CURTIS, Deb a Margie CARTER. *Art Of Awareness: How Observation Can Transform Your Teaching*. Minnesota, St. Paul: Redlaef Press, 2012. ISBN 978-1-60554-086-3.

CURTIS, Neal (ed.). *The Pictorial Turn.* Oxfordshire: Routledge, 2011. ISBN 0415508746.

ČAPEK, Robert. Aktivní učení. In: ČAPEK, Robert. *Moderní didaktika: Lexikon výukových a hodnoticích metod.* Praha: Grada, 2015, s. 472–473. ISBN 978-80-247-3450-7.

DELEUZE, Gilles a Félix GUATTARI. *Tisíc plošin.* Praha: Hermann & synové, 2010. ISBN 978-80-87054-25-3.

DERHAM, Frances. *Art for the Child under Seven.* Watson: Australian Early Childhood Association, 2001.

DEWEY, John. *Art as Experience.* Londýn: George Allen and Unwin Ltd, 1934.

DIAS, Belidson a Rira L. IRWIN (eds.). *Pesquisa Educacional Baseadaem Artes: A/r/tografia* [angl. Arts-based Educational Research: A/r/tography]. Brazil, Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant l'image: Question posée aux fins d'une histoire de l'art.* Paris: Editions de Minuit, 1990. ISBN 978-2-7073-1336-2.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Confronting Images: Questioning the Ends of a Certain History of Art.* Pennsylvania: The Pennsylvania State University, 2005. ISBN 978-0-271-02472-1.

DORŮŽKA, Petr. Mezi hudbou minimální a populární. In: DORŮŽKA, Petr (ed.). *Hudba na pomezí.* Praha: Panton, 1991, s. 141. ISBN 80-7039-125-1.

DYTRTOVÁ, Kateřina a Martin RAUDENSKÝ (ed.). *Ko-text: Tvar, zvuk a gesto, tvůrce, učitel a žák.* Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2015. ISBN 978-80-7414-920-7.

DYTRTOVÁ, Kateřina. Exprese v procesu nastávání [online]. *Kultura, umění a výchova*, 2017, roč. 5, č. 1 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo & casopis=12 & clanek=158

DYTRTOVÁ, Kateřina. *Metafora a médium.* Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2019. ISBN 978-80-7561-176-5.

DYTRTOVÁ, Kateřina a Jan SLAVÍK. Fousatý trojúhelník a problém analýzy úloh v expresivních vzdělávacích oborech [online]. *Kultura, umění a výchova,* 2019, roč. 7, č. 1 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualnicislo & casopis=17 & clanek=196

FILIP, Michal, Lenka JÁNSKÁ a Aleš POSPÍŠIL. K prehistorii periodika Výtvarná výchova v meziválečném Československu. *Výtvarná výchova*, 2014, č. 54, s. 19–24.

FOX, Alice a Hannah MACPHERSON. *Inclusive Arts Practice and Research: A Critical Manifesto.* Londýn: Routledge, 2015. ISBN 978-11-3884-100-0.

FULKOVÁ, Marie, Lucie HAJDUŠKOVÁ a Vladimíra SEHNALÍKOVÁ. *Galerijní a muzejní edukace I.* Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2012. ISBN 978-80-7290-535-5.

FULKOVÁ, Marie, Lucie HAJDUŠKOVÁ, Leonora KITZBERGEROVÁ a Vladimíra SEHNALÍKOVÁ. *Galerijní a muzejní edukace II.* Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, UMP, 2013. ISBN 978-80-7101-127-9.

FULKOVÁ, Marie. Pomalé pozorování a neúsilné soustředění: Několik poznámek k didaktické výstavbě obsahů učiva v galerijním vzdělávání. In: ČARNÁ, Daniela a Barbora TRIBULOVÁ (eds.). *Otvorená Galéria: Zborník z konferencie galerijnej pedagogiky.* Bratislava: Kunsthalle Bratislava, Slovenské centrum vizuálních studií, 2018, s. 12–20. ISBN 978-80-972754-4-0.

FULKOVÁ, Marie a Lucie JAKUBCOVÁ HAJDUŠKOVÁ. Kvalitativní metody výzkumu v aktuálních výzkumných projektech KVV PedF UK z let 2011 až 2013. In: UHL SKŘIVANOVÁ, Věra a kol. (eds.). *Pedagogika umění — umění pedagogiky aneb Přínos oboru výtvarná výchova ke všeobecnému vzdělávání.* Ústí nad Labem: UJEP, 2014, s. 37–54. ISBN 978-80-7414-663-3.

GANN, Kyle. Nevďačné pokusy o definíciu minimalizmu. Preklad Peter Zagar. *Hudobný život 7/8*, 2015, s. 36–37. ISSN 1335-4140.

GARDNER, Howard. *Dimenze myšlení: Teorie rozmanitých inteligencí.* Praha: Portál, 1999. ISBN 978-80-262-1303-1.

GARTNEROVÁ, Eva. *Univerzitní galerie a jejich potenciál pro mezinárodní spolupráci.* Disertační práce. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2020. ISBN 978-80-7454-942-7.

GARTNEROVÁ, Eva. Přístup k návštěvníkům univerzitních galerií a udržitelnost jejich zapojení. In: GARTNEROVÁ, Eva (ed.). *Nenávratné stopy: Tradice a udržitelnost jako roční téma galerie G18 — Irreversible Traces: Tradition and Sustainability as the Annual Theme of the G18 Gallery.* Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, 2019, s. 225–241. ISBN 978-80-7454-870-3.

GARVIN, Sussane, Danielle TWIGG a Donna PENDERGAST. Breaking the Negative Cycle: The Formation of Self-Efficacy Beliefs in the Arts: A Focus on Professional Experience in Pre-service Teacher Education. *Australasian Journal of Early Childhood,* 2011, vol. 36, issue 2, s. 36–41.

GARVIS, Sussane a Donna PENDERGAST. Supporting NoviceTeachers of the Arts [online]. *International Journal of Education & the Arts,* 2010, vol. 11, issue 8 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://www.ijea.org/v11n8/

GERLACH, Wolfgang. *And the Witnesses Were Silent: The Confessing Church and the Jews.* Přeložila Victoria Barnett. Lincoln: University of Nebraska Press, 2000. ISBN 0803221657.

GIARELL, James M. Maxine Greene on Progresive Education: Toward a Public Philosophy of Education [online]. *Education and Culture,* 2016, vol. 32, issue 1, s. 5–14 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/10.5703/educationculture.32. 1. 5.

GOLDBERG, RoseLee. *Performance Art.* Londýn: Thames & Hudson, 2001. ISBN 0500204047.

GOLDMAN, Karen L. Maxine Greene: Influences on the Life and Work of a Dynamic Educator [online]. *Journal of Educational Controversy,* 2010, vol. 5, issue 1 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: https://cedar.wwu.edu/jec/vol5/iss1/14

GOODMAN, Nelson. *Způsoby světa tvorby.* Bratislava: Archa, 1996. ISBN 80-7115-120-3.

GOODMAN, Nelson. *Jazyky umění — nástin teorie symbolů.* Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1519-8.

GREENE, Maxine. *Releasing the Imagination: Essays on Education, the Arts, and Social Change.* San Francisco: Jossey-Bass Publishers, 2000. ISBN 978-0-787-95291-4.

HAVLÍK, Vlastimil. Ateliér textilní tvorby pražské VŠUP vystavuje v České Skalici. *Náš čas 39*, Náchod: S. Šrůtek, 27. 4. 1999, č. 17, s. 4.

HAVLÍK, Vlastimil. Práce studentů ateliéru textilní tvorby: 2. ročník českoskalického Bienále ateliérů textilní tvorby. *TOK noviny 33,* Praha: Odborový svaz pracovníků, 2001, č. 13, s. 7.

HAVLÍK, Vlastimil. 3. ročník bienále ateliérů textilní tvorby. *Českoskalický zpravodaj,* Česká Skalice: Město Česká Skalice, duben 2003, s. 12.

HAVLÍK, Vlastimil. Bratislavští studenti ateliéru volné textilní tvorby vystavovali v České Skalici. *TOK noviny 37.* Praha: Odborový svaz pracovníků, 2005, č. 10, s. 7.

HAVLÍK, Vlastimil. Studenti textilní tvorby mají invenci i vtip. *Mladá fronta Dnes,* roč. 18, Královéhradecké vydání, Praha: MaFra, 9. 6. 2007, č. 134. s. 6.

HAVLÍK, Vlastimil. Ateliér textilního designu bratislavské VŠVU v České Skalici. *TOK noviny 41,* Praha: Odborový svaz pracovníků, 2009, č. 6, s. 7.

HAVLÍK, Vlastimil. Bienále ateliérů textilní tvorby. *Ateliér.* Praha: Společnost časopisu Ateliér, 2011, č. 13, s. 12.

HAVLÍK, Vlastimil. Osmý ročník bienále ateliérů textilní tvorby v České Skalici. *Zpravodaj Spolku textilních chemiků a koloristů.* Pardubice: Spolek textilních chemiků a koloristů, 2013, č. 2–3, s. 71–77.

HAVLÍK, Vlastimil. Bienále ateliérů textilní tvorby v České Skalici: Práce studentů Katedry výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity. *Zpravodaj spolku textilních chemiků a koloristů.* Pardubice: Spolek textilních chemiků a koloristů, 2015, č. 2–3, s. 23–28.

HAVLÍK, Vlastimil. 10. bienále ateliérů textilní tvorby v České Skalici. *Náchodský deník,* Náchod, 5. 6. 2017.

HORÁK, Ondřej (ed.). *Místa počinu.* Praha: Komunikační prostor Školská 28, 2009. ISBN: 978-80-254-8775-4.

HOUSEGO, Billie E. A Comparative Study of Student Teachers' Feelings of Preparedness to Teach. *Alberta Journal of Educational Research,* 1990, vol.36, issue 3, s. 223–239.

HRNČÍŘ, František. *Dějepis národa československého.* Nymburk: vlastním nákladem, 1920.

IRWIN, Rita. L. Becoming Teacher: A/r/tographical Inquiry and Visualizing Metaphor. *International Journal of Art & Design Education,* 2017, vol. 36, issue 2, s. 200–214.

IRWIN, Rita. L. a Alex DE COSSON. *A/r/tography: Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry.* Vancouver, CA: Pacific Educational Press, 2004. ISBN 1895766702.

IRWIN, Rita. L. a Stephanie SPRINGGAY. A/r/tography as Practice-based Research. In: SPRINGGAY, Stephanie, Rita IRWIN et al. (eds.). *Being with A/r/tography.* Rotterdam, NL: Sense, 2008. ISBN 978-90-8790-262-9.

IŠTVÁNKOVÁ, Štěpánka, Barbora TRNKOVÁ a Tomáš JAVŮREK. Pocket Mirrors. In: VESELÁ, Romana (ed.). *Katalog PAF 2012*. Olomouc: Pastiche Filmz, 2012, s. 57.

JEŘÁBKOVÁ, Edith a Lenka VÍTKOVÁ. Plán B. *Umělec,* Praha: Divus, 2006, č. 3.

KARWOWSKI, Maciej, Izabela LEBUDA a Ronald A. BEGHETTO. Creative Self-Beliefs. In: KAUFMAN, James C. a Robert J. STERNBERG (eds.). *The Cambridge Handbook of Creativity.* Cambridge: Cambridge University Press, 2019, s. 396–417. ISBN 978-0-521-51366-1.

KATINA, Peter. A Glass Of Glass — Hudba Jevgenija Iršaia pre dva klavíry. In: *Jevgenij Iršai, A Glass Of Glass* (Booklet CD). Bratislava: VŠMU, 2020. SKG162000211.

KAUFMAN, James C. a Ronald A. BEGHETTO. Beyond Big and Little: The Four C Model of Creativity. *Review of General Psychology,* 2009, vol. 13, s. 1–12. DOI:10.107/a0013688

KESNER, Ladislav. *Muzeum umění v digitální době: Vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti.* Praha: Argo, 2000. ISBN 80-7203-252-6.

KOTZMANNOVÁ, Alena. *Fenomén moře: Fotografie a popis moře ve vybraných formách umění.* Praha, 2013. Disertační práce obhájená na Pedagogické fakultě Univrzity Karlovy.

KOUDELA, Tomáš. *Hry a sny* (katalog k výstavě). Ostrava: Ostravská univerzita, 2018.

KOUDELA, Tomáš. *Dáša Lasotová: Stehování prostoru* (katalog k výstavě). Ostrava: Ostravská univerzita, 2018, s. 2–3.

KOUDELA, Tomáš. *Daniel Balabán: Hnízda* (katalog k výstavě). Ostrava: Ostravská univerzita, 2018, s. 3.

KOUDELA, Tomáš. *Václav Rodek: Coby kdyby* (katalog k výstavě). Ostrava: Ostravská univerzita, 2018, s. 3.

KOUDELA, Tomáš. *Joanna Imielska: Města a řeky / Miasta i rzeki* (katalog k výstavě). Ostrava: Ostravská univerzita, 2019, s. 3–5.

KOUDELA, Tomáš. *Milan Cieslar 2018/2019* (katalog k výstavě). Ostrava: Ostravská univerzita, 2019, s. 3–5.

KOUDELA, Tomáš a Tereza ČAPANDOVÁ. *Die Erde ist eine Scheibe / Země je placatá: Kunst, Wahrheit, Lüge / Umění, pravda, lež.* Ostrava: Ostravská univerzita, 2020. ISBN 978-80-7599-215-4.

KOUDELA, Tomáš. *Pavel Forman: Berta* (katalog k výstavě). Ostrava: Ostravská univerzita, 2020, s. 4–9.

KOUDELA, Tomáš. *Ivo Sumec: Eskapády* (katalog k výstavě). Ostrava: Ostravská univerzita, 2020, s. 3.

KOUDELA, Tomáš. *Adéla Janská: Résumé.* Ostrava: Ostravská univerzita, 2020, s. 3–7.

KOUDELA, Tomáš. *Gabriela Pienias: Vegas.* Nepublikovaný kurátorský text k výstavě, 2020, s. 1.

KOVÁŘ, Petr a kol. *To bych zvládl taky: Umění moderny v komiksu.* Brno: Masarykova univerzita, 2016. ISBN 978-80-210-8187-1.

KRÁTKÝ, Petr (ed.). *Galerie 207.* Retrospektivní katalog. Praha: UMPRUM, 2018.

KVASZ, Ladislav. *Instrumentální realismus jako možné východisko teoretické reflexe vyučování matematiky* [online]. *Orbis scholae,* 2020, roč. 14, č. 1, s. 7–32 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: https://karolinum.cz/casopis/orbis-scholae/rocnik-14/cislo-1/clanek-8228

KVASZ, Ladislav. *Inštrumentálny realizmus.* Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2015. ISBN 978-80-7465-141-0.

LÁBUS, Ladislav (ed.). *Fakulta architektury — ročenka 2018/2019 / Faculty of Architecture — yearbook 2018/2019*. Praha: Fakulta architektury ČVUT v Praze, 2019. Ročenky. ISBN 978-80-01-06615-7.

LASOTOVÁ, Dáša. *Joanna Imielska: Města a řeky / Miasta i rzeki* (dialogový list k výstavě). Ostrava: Ostravská univerzita, 2019.

LEMON, Naelle a Sussane GARVIS. What Is the Role of the Arts in a Primary School? An Investigation of Perceptions of Pre--service Teachers in Australia. *Australian Journal of Teacher Education*, 2013, vol. 38, issue 9, s. 1–9.

MacGREGOR, John M. *The Discovery of the Art of the Insane.* Princeton: Princeton University Press, 1989. ISBN 0-691-00036-0.

MAKOVSKÝ, Miloš. *Didaktické materiály ve výtvarné výchově na základní škole a jejich role v profesním společenství učitelů.* Ústí nad Labem, 2018. Disertační práce obhájená na Pedagogická fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem.

MANOVICH, Lev. *Post-Media Aesthetics* [online]. Article 2001 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://manovich.net/content/04-projects/030-post- media-aesthetics/29_article_2001.pdf

MARTINÁKOVÁ, Zuzana. Minimal — art a minimal — music — opakujúca sa tendencia v umení? *Hudobný život,* 2001, roč. 33, č. 10, s. 33–36.

MASON, Rachel a Carl-Peter BUSCHKUEHLE (eds.). *Images & Identity: Education Citizenship through Visual Arts.* Bristol: Intellect Books, 2013. ISBN 978-1841507422.

McHUGH, Gene. *Post Internet: Notes on the Internet and Art. Brescia: Link Editions,* 2011, s. 16. ISBN 9781447803898.

MELENA, Jan. *Lyube Petrov: Královny včel.* Nepublikovaný kurátorský text k výstavě, 2020, s. 1.

MONDZAIN, Marie-José. *Image, Icon, Economy: The Byzantine Origins of the Contemporary Imaginary.* Stanford: University Press, 2005. ISBN 9780804741002.

MORGANOVÁ, Pavlína. Označení kurátor se mi nikdy moc nelíbilo. In: KORECKÝ, David (ed.). *Médium kurátor: Role kurátora v současném českém umění.* Praha: Fra, 2006, s. 121–124. ISBN 978-80-8660-351-3.

MURAWSKA-MUTHESIUS, Katarzyna a Piotr PIOTROWSKI (eds.). *From the Museum Critique to the Critical Museum.* Londýn: Routledge, 2017. ISBN 9780815399629.

NIEMÖLLER, Martin. *Of Guilt and Hope.* New York: Philosophical Library, 1947.

O'DOHERTY, Brian. *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space.* Berkley: University of California Press, 1999.

O'DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: Ideologie galerijního prostoru.* Praha: Tranzit, 2014. ISBN 978-80-87259-30-6.

ORECK, Barry. Artistic Choice: A Study of Teachers Who Use the Arts in the Classroom. *International Journal of Education & the Arts,* 2006, vol. 7, issue 8, s. 1–26.

PACHMANOVÁ, Martina. *Věrnost v pohybu: Hovory o feminismu, dějinách a vizualitě.* Praha: One Woman Press, 2001. ISBN 80-86356-10-8.

PACHMANOVÁ, Martina. *Kdo je to kurátor/ka?* O tlumočnících umění a jejich dialogu s veřejností [online]. A2, 2007, č. 39 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: https://www.advojka.cz/archiv/2007/39/kdo-je-to-kuratorka

PACHMANOVÁ, Martina (ed.). *Ex-pozice: O vystavování muzejních sbírek umění, designu a architektury,* Praha: UMPRUM, 2018. ISBN 978-80-87989-51-7.

PAJARES, Frank. *Overview of Social Cognitive Theory and of Self-Efficacy* [online]. Emory, 2002 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://www.emory.edu/EDUCATION/mfp/eff.html

PAJARES, Frank. Self-Efficacy During Childhood and Adolescence: Implications for Teachers and Parents. In: PAJARES, Frank a Tim URDAN (eds.). *Self-Efficacy Beliefs of Adolescents.* Greenwich: Information Age Publishing, 2006, s. 339–367. ISBN 978-1593113667.

PETROVÁ, Eva. *Výstavy v čase proměn.* České Budějovice: Gallery, 2009. ISBN: 978-8086-990-75-0.

PINAR, William F. (ed.). *The Passionate Mind of Maxine Greene: ‚I am... not yet'.* Londýn: Routledge, 1998. ISBN 9780203980729.

POTMĚŠILOVÁ, Petra a kol. *Arteterapie v institucionální výchově: Znak + symbol, percepce + interpretace.* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. ISBN 978-80-244-2652-5.

PUDLÁK, Miroslav. *Minimalismus a čas v hudbe.* Slovenská hudba, 1991, č. 2–3, s. 199.

RANCIÈRE, Jacques. *Le Partage du sensible: Esthétique et politique.* Paříž: La Fabrique, 2000. ISBN 978-2913372054.

REICH, Steve. *Music as a Gradual Process,* 1968 [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://www.bussigel.com/systemsforplay/wp-content/uploads/2014/02/Reich_Gradual-Process.pdf

SEVEROVÁ, Tereza. *Někde se něco koná.* Tisková zpráva k výstavě. Praha: Entrance Gallery, Břevnovský klášter, 2017.

SKAALVIK, Einar M. Teacher Self-Efficacy and Teacher Burnout: A Study of Relations. *Teaching and Teacher Education,* 2010, vol. 26, issue 4, s. 1059–1069.

SLAVÍK, Jan. Výtvarný výraz, symbol a znak — stavební kameny řeči o výtvarné výchově [online]. *EduArt,* 2003 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://www.eduart.cz/casopis/index.php/cz/obrazivost-a-tvorivost/28-jan-slavik

SLAVÍK, Jan, Vladimír CHRZ a Stanislav ŠTECH. *Tvorba jako způsob poznávání.* Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2335-1.

SLAVÍK, Jan. Artefiletika — příležitost pro expresi v dialogu teorie a praxe [online]. *Kultura, umění a výchova,* 2015, roč. 3, č. 1 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: https://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_+url=aktualni-cislo & casopis=8 & clanek=92

SMITH, Terry. *Thinking Contemporary Curating.* New York: Independent Curators International, 2012. ISBN: 978-0-916365-86-8.

SPRINGGAY, Stephanie, Rita L. IRWIN a Sylvia W. KIND. A/r/tography as Living Inquiry Through Art and Text. *Qualitative Inquiry,* 2005, vol. 11, issue 6, s. 897–912.

Studijní program: Akademický rok 2020/21. Praha: Fakulta architektury ČVUT v Praze, 2020.

SÝKOROVÁ, Lenka (ed.). *Konečně spolu: Česká nezávislá galerijní scéna 1990–2011.* Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2011. ISBN: 978-80-7414-419-6.

SÝKOROVÁ, Lenka. *Nezávislé kurátorství ve volném čase: Nezávislý kurátor a umělec-kurátor na české vizuální scéně 2000–2016.* Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2016. ISBN 978-80-7561-028-7.

ŠEVČOVIČ, Martin. *Young Art Show 10.* Katalóg z výstavy Young Art Show. Trebatice: Občianske združenie, 2017. ISBN 978-80-972813-1-1.

ŠEVČOVIČ, Martin. *Young Art Show 9.* Katalóg z výstavy Young Art Show. Trebatice: Občianske združenie, 2016. ISBN 978-80-972445-7-6.

ŠEVČOVIČ, Martin. *Young Art Show 8.* Katalóg z výstavy Young Art Show. Trebatice: Občianske združenie, 2015.

ŠEVČOVIČ, Martin. *Young Art Show 7.* Katalóg z výstavy Young Art Show. Trebatice: Občianske združenie, 2014.

ŠEVČOVIČ, Martin. *Young Art Show 6.* Katalóg z výstavy Young Art Show. Trebatice: Občianske združenie, 2013.

ŠEVČOVIČ, Martin. *Young Art Show 5.* Katalóg z výstavy Young Art Show. Trebatice: Občianske združenie, 2012.

ŠEVČOVIČ, Martin. *Young Art Show 4*. Katalóg z výstavy Young Art Show. Trebatice: Občianske združenie, 2011.

ŠEVČOVIČ, Martin. *Young Art Show 3.* Katalóg z výstavy Young Art Show. Trebatice: Občianske združenie, 2010.

ŠEVČOVIČ, Martin. *Young Art Show 2.* Katalóg z výstavy Young Art Show. Trebatice: Občianske združenie, 2009.

ŠNAJDAR, Hynek. Ojedinělá expozice textilní tvorby udivuje nápaditostí. *Noviny Náchodska 8.* Náchod 4. 5. 1999, č. 103.

ŠNAJDAR, Hynek. Mladá textilní tvorba se stala nespoutaným zřídlem fantazie. *Noviny Náchodska 14.* Náchod 30. 4. 2005, č. 101, s. 8.

ŠNAJDAR, Hynek. Nápaditi mladí tvůrci míří výstavou šatů, bot a kabelek do budoucnosti. *Náchodský deník 22.* Náchod 7. 6. 2013, č. 132, s. 3.

ŠOBÁŇOVÁ, Petra a Michaela ČAPKOVÁ JOHNOVÁ. *Plánování edukačních aktivit v muzeu: Od strategického plánu k přípravě edukačního programu.* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4626-4.

ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní expozice jako edukační médium: Přístupy k tvorbě expozic a jejich inovace.* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. ISBN: 978-80-244-4302-7.

ŠOBÁŇOVÁ, Petra, Aleš POSPÍŠIL a Karel ŘEPA (eds.). *Kritéria kvality ve výtvarné výchově.* Olomouc: Česká sekce INSEA, 2019, s. 171–189. ISBN 978-80-904268-7-0.

ŠPRYŇAROVÁ, Denisa. *Pojem estetické zkušenosti v americké filozofii po Johnu Deweyem: John Dewey a Jerome Stolnitz.* Praha, 2013. Diplomová práce obhájená na Katedře estetiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.

ŠVORČÍK, Ivo. Ateliér textilní tvorby královéhradecké univerzity vzbudil pozornost. *Náš čas 41.* Náchod 29. 5. 2001, č. 21, s. 4.

TAYLOR, Jeffrey. *Visual Arts Management: A New Paradigm for Cultural Diplomacy and Arts Management.* New York: Routledge, 2018. ISBN 978-1-138-68470-6.

THAYER-BACON, Barbara J. Releasing the Imagination: Essays on Education, the Arts, and Social Change by Maxine Greene [online]. *Journal of Educational Controversy,* 2010, vol. 5, issue 1 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: https://cedar.wwu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1123 & context=jec

TSCHANNEN-MORAN, Megan, Anita WOOLFOLK HOY a Wayne K. HOY. Teachers Efficacy: Its Meaning and Measure. *Review of Educational Research,* 1998, vol. 68, s. 202–248.

TWIGG, Danielle. Look out Below (and Above)! Challenging Adult Understandings of Displaying Young Children's Artwork. *Contemporary Issues in Early Childhood,* 2011, vol. 12, issue 3.

VANĚK, Martin (ed.). 69. *bulletin Moravské galerie v Brně.* Brno: Moravská galerie v Brně, 2013. ISBN 978-80-7027-270-1.

VESELÁ, Romana (ed.). *Nenávratné stopy.* Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2019. ISBN: 978-80-7454-870-3.

VESELÁ, Romana (ed.). *Pozice kurátor.* Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2016. ISBN: 978-80-7561-035-5.

VORLOVÁ, Hana (ed.). *GAFU 2019.* Ostrava: Fakulta umění Ostravské univerzity, 2020, s. 24–33, 52–59. ISBN 978-80-7599-220-8.

WEBER, Bruce. Maxine Greene, 96, Dies; Education Theorist Saw Arts as Essential [online]. *The New York Times 4. 6. 2014* [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: https://www.nytimes.com/2014/06/05/nyregion/maxine-greene-teacher-and-educational--theorist-dies-at-96.html?_r=1

WOJCIK, Daniel. *Outsider Art: Visionary Worlds and Trauma.* Mississippi: University Press of Mississippi, 2016. ISBN 1496808061.

ZUIDERVAART, Lambert. *Umění a sociální transformace.* Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2015. ISBN: 978-80-7414-979-5.

ZUIDERVAART, Lambert. *Art in Public.* Cambridge: University Press, 2011. ISBN 9780521112741.

Periodika *Český učitel, Česká škola, Volná škola, Pedagogické rozhledy*

About: ScreenSaverGallery is not TV! ScreenSaverGallery [online]. 26. března 2013 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: https://screensaver.metazoa.org/about/

About TC: A History of Anticipating — and Shaping — the Future. New York, US: Teachers College, Columbia University [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://www.tc.columbia.edu/abouttc/timeline/

Alexander Livia [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: www.livalex.net

Ateliér arteterapie [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: https://www.pf.jcu.cz/stru/katedry/arte/

Basement Project: O projektu [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://basement-project.art/o-projektu/

Basement Project [online] [cit. 2021-01-23]. Dostupné z: http://basement-project.art

Best Education Schools. U.S. News & World Report. Education [online] [cit. 2021-01-23].
Dostupné z: https://www.usnews.com/best-graduate-schools/top-education-schools/edu-rankings?int=997208

Colours of Ostrava [online] [cit. 2021-01-23]. Dostupné z: https://www.colours.cz/o-festivalu/colourspedia

ČTK, vse. Internet mají 4 miliardy lidí, v jeho dosahu je však téměř celé lidstvo. *iDNES.cz* [online]. 6. 11. 2019 [cit. 2020-10-16].
Dostupné z: https://www.idnes.cz/technet/internet/vyuziti-internetu-rekord.A191105_150746_sw_internet_vse

DEWEY, John. *Columbia 250* [on-line] [cit. 15-09-2018].
Dostupné z: http://c250.columbia.edu/c250_celebrates/remarkable_columbians/john_dewey.html

Doing and Undergoing [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: www.doingandundergoing.net

Facebook FaVU VUT [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: https://www.facebook.com/FaVU.VUT

Facebook Galerie AMU [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: https://www.facebook.com/galerie.amu

Galerie 209: Info [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: https://galerie209.wordpress.com/about/

Galerie GAMU [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: https://www.gamu.cz/cs/home_cz/

Galerie-Monitor [online] [cit. 2021-01-22]. Dostupné z: https://galerie-monitor.tumblr.com

Galerie Podlaha [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: https://www.artmap.cz/galerie-podlaha/

Galerie Rudolfinum [online] [cit. 2021-01-23].
Dostupné z: https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/kristof-kintera-nervous-trees/

Galerie Student. Lyube Petrov: Královny včel [online] [cit. 2020-11-20].
Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=HB8NOF2XLd0 & t=60s

Galerie W7 [online] [cit. 2021-01-22]. Dostupné z: https://www.artmap.cz/galerie-w7/

GREENE, Maxine. TC's Great Philosopher, Dies at 96. Teachers College Columbia University [online]. 29. 5. 2014
[cit. 2020-11-20].
Dostupné z: https://www.tc.columbia.edu/articles/2014/may/maxine-greene-tcs-great-philosopher-dies-at-96/

Informace o galerii VAK [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://environment.ffa.vutbr.cz/cs/aneta-willertova/vak

Interview with Marisa Olson: We Make Money Not Art [online]. 28. března 2008 [cit. 2020-11-20].
Dostupné z: http://we- make-money-not-art.com

Javůrek Tomáš [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: https://www.tomasjavurek.cz/

Jochum Richard [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z https://richardjochum.net/

Kinomaniak.cz [online] [cit. 2021-01-23]. Dostupné z: https://kinomaniak.cz/navstevnost-filmu/rocni/2017

Kolektív autorov. Dom umenia Piešťany [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://domumenia-piestany.sk/

Kolektív autorov. Dom umenia Piešťany. *Piešťanské Randevouz* [online] [cit. 2020-11-20].
Dostupné z: http://domumenia-piestany.sk/piestanske-rendezvous/

Kolektív autorov. Kultúra a zábava v Piešťanoch a okolí. *Piešťanské informačné centrum* [online] [cit. 2020-11-20].
Dostupné z: https://www.pic-piestany.sk/piestany-a-okolie/kultura-a-zabava-v-piestanoch-a-okoli/

Kolektív autorov. Register modernej architektúry na Slovensku [online] [cit. 2020-11-20].
Dostupné z: https://www.register-architektury.sk/sk/objekt/163-dom-umenia-slovenskej-filharmonie

MEIXNEROVÁ, Marie. Window to the Past: Searching for Contemporary Czech Internet Art in 2012. 25fps [online].
26. 7. 2019 [cit. 2020-10-12]. Dostupné z: http://25fps.cz/2019/paf-contemporary-czech-netart/

Monumentální topografie [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://monumentalnitopografie.cz/

Németh Ilona [online] [cit. 2020-11-10]. Dostupné z: https://www.ilonanemeth.sk/

NIEMÖLLER, Martin. Als die Nazis die Kommunisten holten… [online]. *Holocaust Encyclopedia*. Washington,
DC: United States Holocaust Memorial [cit. 2020-11-18].
Dostupné z: https://encyclopedia.ushmm.org/content/de/article/martin-niemoeller-first-they-came-for-the-socialists

Nulová mzda [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: https://vyzvaprotinulovemzde.blogspot.com/

Önol Isin [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z https://isinonol.com/

Rozhovor Barbory Trnkové, Tomáše Javůrka a Marie Meixnerové, Bílovice nad Svitavou, 22. 8. 2017.

Sakrowski Robert: Monoskop [online]. 8. 10. 2019 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: https://monoskop.org/Robert_Sakrowski

SALAVOVÁ, Mirka. Umělkyně pověsila na univerzitu znepokojující plakáty, SPD spílá studentům. *Idnes* [online]. 28. 1. 2019
[cit. 2020-11-10]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/usti/zpravy/univerzita-jana-evangelisty-usti-nad-labem-fakulta-umeni-a-designu-spd-ciste-usti-ilona-nemeth.A190128_101836_usti-zpravy_mi

Statistiky kultury [online] [cit. 2021-01-23].
Dostupné z: https://www.statistikakultury.cz/wp-content/uploads/2020/09/Muzea_navstevnost_2019.pdf

Studenti v Ústí nad Labem vyvěsili vlajky na podporu uprchlíků a pobouřili internet [online]. 25. 01. 2019 [cit. 2020-11-10]. Dostupné z: https://cz.sputniknews.com/ceskarepublika/201901259027316-studenti-podporuji-uprchliky-usti-nad-labem/

ŠVIHEL, Petr. Česko přepnulo do online režimu: Internet ale nemá přes 800 tisíc domácností. *Seznam Zprávy* [on-line]. 1. 4. 2020 [cit. 2020-10-16]. Dostupné z: https://www.seznamzpravy.cz/clanek/cesko-prepnulo-do-online-rezimu-internet-ale-nema-pres-800-tisic-domacnosti-97334

Tisková zpráva k výstavě. *Unleashing.* Microsoft Word-Unleashing-PressRelease-Final.docx. [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: https://docs.wixstatic.com/ugd/472eff_9c822c0585a840cb9db5e26ae8599e23.pdf

Trnková Barbora [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://barboratrnkova.cz/

Unleashing [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://www.unleashing.tc.columbia.edu, http://www.unleashing.net

Unleashing Screensaver [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: https://screensaver.metazoa.org/research/unleashing-screensaver/

Vitrína Deniska [online] [cit. 2021-01-23]. Dostupné z: http://www.vitrinadeniska.cz

Výroční zpráva o činnosti Galerie Student v roce 2018 [online] [cit. 2021-01-23]. Dostupné z: https://dokumenty.osu.cz/pdf/kvv/galerie-student/galerie-student-vz2018.pdf

Výroční zpráva o činnosti Galerie Student v roce 2019 [online] [cit. 2021-01-23]. Dostupné z: https://dokumenty.osu.cz/pdf/kvv/galerie-student/galerie-student-vz2019.pdf

Výroční zpráva o činnosti Galerie Student v roce 2020 [online] [cit. 2021-01-23]. Dostupné z: https://dokumenty.osu.cz/pdf/kvv/galerie-student/galerie-student-vz2020.pdf

0,5 Studio [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: http://www.05studio.cz/

(c) merry [online] [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: https://crazymerry.tumblr.com/

www.artmirror.org

www.artalk.cz

www.instagram.com/galerieamu

www.mailchimp.com

www.metazoa.org

www.tzvetnik.online

Přehled nejen univerzitních a vysokoškolských galerií prezentovaných na konferenci Univerzitní galerie — tradice, výstavní praxe a edukační potenciál

ENTRANCE GALLERY

Markétská 28/1
169 01 Praha 6 — Břevnov
Mobil +420 608 482 363
Mail entrancegallery@outlook.com
Web https://entrancegallery.com/
Facebook https://www.facebook.com/entrancegallery/
GPS https://goo.gl/maps/MX5UmqUvZc7ar7mx8
Spoluzakladatelka Entrance Gallery / **MgA. Tereza Severová, Ph.D.**
Kurátorka Entrance Gallery / **Tereza Jindrová**

GAFU — GALERIE FAKULTY UMĚNÍ OSTRAVSKÉ UNIVERZITY

Fakulta umění
Ostravská Univerzita — přízemí budovy B
Českobratrská 16
702 00 Ostrava-Přívoz
Mail info.fu@osu.cz
Web https://fu.osu.cz/gafu/
Facebook https://www.facebook.com/fakultaumeniou
GPS https://goo.gl/maps/64EmUjap7GpPh47V7

GALERIE 1

Štěpánská 47
110 00 Praha 1
Mobil +420 773 971 773
Mail marketa.hajkova@praha1.cz
Web https://www.praha1.cz/kultura/galerie-1/
Facebook https://www.facebook.com/galeriestepanska
Instagram https://www.instagram.com/galeriejedna/
GPS https://goo.gl/maps/63TH44LbhCsWFRH9A
Kontaktní osoba / **Bc. Markéta Hájková, DiS.**, MBA, Mail marketa.hajkova@praha1.cz

G18 — GALERIE FAKULTY MULTIMEDIÁLNÍCH KOMUNIKACÍ

Fakulta multimediálních komunikací
Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Štefánikova 5670
760 01 Zlín
Mobil +420 576 031 833
Web https://www.g18.cz/
Mail galerie@g18.cz
Facebook facebook.com/g18gallery
Instagram instagram.com/g18gallery
GPS https://goo.gl/maps/CLj76ETdZqta5ZN67
Kurátorky galerie / **MgA. Romana Veselá, Mgr. Eva Gartnerová, Ph.D. a Eliška Janáková**

GALERIE 207

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze
Náměstí Jana Palacha 80/3
116 93 Praha — Staré Město
Mobil +420 251 098 111
Web https://www.umprum.cz/web/cs/galerie-207
Blog: http://galerie207.blogspot.com/
Facebook: https://www.facebook.com/galerie207
Facebook: https://www.facebook.com/groups/256296941164243
Instagram: https://www.instagram.com/galerie207/
YouTube: https://wwwyoutube.com/channel/UCJvwvOpZj5n40zUL1FgiJoQ/videos
GPS: https://goo.gl/maps/Mz82qz1iz8m2c73h6
Kurátor Galerie 207 / **MgA. Petr Krátký, Mobil** +420 734 157 556, Mail pkratky@vsup.cz
Galerie 207 ukončila k 31. 12. 2020 svůj provoz.

GALERIE AMU

Akademie múzických umění v Praze
Malostranské náměstí 12
118 00 Praha 1
Web https://www.amu.cz/cs/vse-o-amu/galerie-amu/; https://www.gamu.cz/cs/
Facebook https://www.facebook.com/galerie.amu
Instagram https://www.instagram.com/galerieamu/
YouTube https://www.youtube.com/channel/UCRdK8Ziyo93Bo3Pa9W_RZJw/videos
GPS https://goo.gl/maps/dQa7JyZqfGNUAuNz8
Ředitel Galerie AMU / **MgA. Petr Krátký**, Mobil +420 734 157 556, Mail petr.kratky@amu.cz

GALERIE D9

Katedra výtvarné výchovy
Pedagogická fakulta
Jihočeská Univerzita v Českých Budějovicích
Dukelská 245/9
370 01 České Budějovice
Mobil +420 387 773 252
Web https://www.pf.jcu.cz/structure/departments/kvv/galerie.d9/
Mail galeried9@gmail.com
Facebook https://www.facebook.com/galerieD9
GPS https://goo.gl/maps/53jkcTWWvGTKkHN8A
Kurátor Galerie D9 / **MgA. Petr Brožka, Ph.D.**

GALERIE EDIKULA

Seminář dějin umění
Filozofická fakulta — budova C
Masarykova univerzita v Brně
Arne Nováka 1/1
602 00 Brno střed — Veveří
Web https://galerie-edikula.webnode.cz/
Mail galerie.edikula@gmail.com
Facebook https://www.facebook.com/galerie.edikula
Instagram https://www.instagram.com/galerie.edikula/
GPS https://goo.gl/maps/WXxG1AXfxz7ZitGv7
Kurátorky / **Mgr. Žaneta Turoňová a Bc. Kristýna Mikešová**

GALERIE KORIDOR

Pedagogická fakulta
Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem
České mládeže 8
400 96 Ústí nad Labem
Mobil +420 475 283 289
Mail galerie.koridor@kaveka.cz
Web https://www.pf.ujep.cz/cs/katedra-vytvarne-kultury-galerie-koridor
Facebook https://www.facebook.com/galeriekoridor/
GPS https://goo.gl/maps/24WS4WFa27bMPdUD7

GALERIE NIKA — malá galerie UMPRUM

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze
Vestibul metra Karlova náměstí, exit (směr) Palackého náměstí
128 00 Praha 2
Mail galerienika@gmail.com
Web https://www.umprum.cz/web/cs/galerie-nika
Facebook https://www.facebook.com/NikaMalaGalerieUmprum/
Instagram https://www.instagram.com/galerienika/
GPS https://goo.gl/maps/moAnU25dLdEZvNLg7

GALERIE NA HRADĚ

Lékařská fakulta v Hradci Králové
Univerzita Karlova
Na Hradě 91
500 02 Hradec Králové
Mobil +420 495 816 532
Mail galerie@lfhk.cuni.cz
Web https://www.lfhk.cuni.cz/Fakulta/O-fakulte/Zivot-na-fakulte/Galerie-Na-Hrade/
GPS https://goo.gl/maps/jbNzW6UBjq8SE8wv9
Kurátor Galerie Na Hradě / **PhDr. Josef Bavor**

GAIERIE NA CHODBĚ

Ateliér arteterapie
Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích
U Tří Ivů 1/A
370 01 České Budějovice
Mobil +420 387 773 214
Mail peroute@pf.jcu.cz
Web www. pf.jcu.cz/stru/katedry/arte/
Facebook https://www.facebook.com/aapfju/
GPS https://goo.gl/maps/DyJsAdWHtEnVjjJD8
Kurátor Galerie Na chodbě / **PaedDr. Evžen Perout**

GALERIE OFF/FORMAT

Gorkého 41 — dvorní trakt
602 00 Brno střed — Veveří
Mobil +420 737 969 098
Mail gargulakova.magda@gmail.com
Web https://www.offformat.cz/
Facebook https://www.facebook.com/offformat/
GPS https://goo.gl/maps/pMuK75JQfMsezBqF6
Kurátoři galerie OFF/FORMAT / **Mgr. Šimon Kříž, Mgr. et Mgr. MgA. Ondřej Navrátil, Ph.D. a Mgr. MgA. Petr Kovář, Ph.D.**

GALERIE PITEVNA

Archiv Masarykovy univerzity
Komenského náměstí 2
602 00 Brno
Mail galeriepitevna@gmail.com
Web https://www.ped.muni.cz/kvv/cz/galerie/galerie-pitevna
Facebook https://www.facebook.com/galeriepitevna/
GPS https://goo.gl/maps/khgGSmcBUKWsPEJt6
Kurátor Galerie Pitevna / **Mgr. Petr Kamenický, Ph.D.**

GALERIE RAMPA

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem
Fakulta umění a designu
Pasteurova 9
400 01 Ústí nad Labem — město
Mail info@3kuratorky.cz; adela.machova@ujep.cz
Web https://fud.ujep.cz/galerie-rampa/
Facebook https://www.facebook.com/galerierampa/
GPS https://goo.gl/maps/bfowdxKVTgj7T6Gk7
Kurátorky Galerie Rampa / **3Kurátorky — MgA. Kristýna Hájková, MgA. Alžběta Horáčková a MgA. Diana Kněžínková**

GALERIE STUDENT

Ostravská Univerzita
Pedagogická fakulta
Fráni Šrámka 3
709 00 Ostrava — Mariánské Hory
Mobil +420 553 462 536
Mail tomas.koudela@osu.cz; tereza.capandova@osu.cz
Web https://pdf.osu.cz/kvv/galerie-student/
Facebook https://www.facebook.com/galeriestudent
GPS https://goo.gl/maps/oWtZQ131a4Uw4Hox7
Vedoucí Galerie Student / **Mgr. Tomáš Koudela, Ph.D.**
Kurátorka Galerie Student / **Mgr. Tereza Čapandová**

GALERIE T

Univerzita Hradec Králové — budova A
Hradecká 1227/4
500 11 Hradec Králové
Mobil +420 493 332 601
Web https://www.uhk.cz/cs/univerzita-hradec-kralove/uhk/zijeme-uhk/kultura-a-sport/galerie-t
Facebook https://www.facebook.com/UHKGalerieT/
GPS https://goo.gl/maps/RMPqMm88wxoh11w47
Kurátoři Galerie T / **MgA. Jakub Horský a MgA. Eva Horská**

GALERIE STĚNA

Technická univerzita v Liberci
Fakulta umění a architektury
Husova 1290/75
460 01 Liberec
Mobil +420 733 553 822
Mail pajazemanova@gmail.com
Web http://www.fua.tul.cz/
Facebook https://www.facebook.com/galeriestena/
GPS https://goo.gl/maps/QxFRzu2dmjCCFGFS9
Kurátorka Galerie Stěna / **MgA. Pavla Zemanová**

GALERIE UM

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze
Náměstí Jana Palacha 80
116 93 Praha 1
Web https://www.umprum.cz/web/cs/galerie-um
GPS https://goo.gl/maps/cgkP6mndncEaZZkt6
Kurátorka Galerie UM / **Šárka Váňov**á, Mail sarka.vanova@vsup.cz

GALERIE UMĚNÍ UNIVERZITY PARDUBICE

Univerzita Pardubice
Galerie Univerzity Pardubice
Studentská 519
532 10 Pardubice
Web https://www.upce.cz/galerie-umeni
GPS https://goo.gl/maps/94nXUDXDZ6rQuv3m8

GALÉRIA UNIVERZUM

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
Pedagogická fakulta
Trieda Andreja Hlinku
949 74 Nitra
Slovenská republika
Web http://www.kvtv.pf.ukf.sk/
GPS https://goo.gl/maps/2SDjfdJvZqN18W767

GALERIE VĚČKO

Univerzitní 227/6
779 00 Olomouc
Mobil +420 735 502 822
Mail galerievecko@email.cz
Facebook https://www.facebook.com/galerievecko/
Instagram https://www.instagram.com/galerie_vecko/
GPS https://goo.gl/maps/x7Y2AVijj91tYCfB6

WALK THRU GALLERY / GALERIE PODCHOD

Podchod tř. Karla IV.
500 02 Hradec Králové
Mail gallerywalkthru@gmail.com
Facebook https://www.facebook.com/gallerywalkthru/
Instagram https://www.instagram.com/walkthrugallery/
GPS https://goo.gl/maps/5osgcbKbMvCSV4X37
Kurátorka galerie / **MgA. Eva Horská**

Výstavní projekty

BRNO ART WEEK

Katedra výtvarné výchovy
Pedagogická fakulta
Masarykova univerzita
Mail info@brnoartweek.cz
Web http://www.brnoartweek.cz/
Facebook https://www.facebook.com/brno.art.week/
Instagram www.instagram.com/brnoartweek
Kurátor / **Mgr. Šimon Kříž**

PROJEKT DIY EXHIBITION — DÍKY MOC

Ateliér Reklamní fotografie UTB ve Zlíně
Mobil +420 721 913 693
Dikymoc.tumblr.com
photogether.org
Facebook https://www.facebook.com/reklamnifotografie/
Kurátorka projektu / **Mgr. Elsa Rauerová**

PROJEKT BASEMENT

Univerzita Palackého v Olomouci
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy
Univerzitní 3–5
771 00 Olomouc
Mobil +420 728 341 231
Mail info@basement-project.art
Web http://basement-project.art/o-projektu/
Facebook https://www.facebook.com/BasementprojectArt
Instagram https://www.instagram.com/_basementproject_/
YouTube https://www.youtube.com/channel/UCZ5hp0ffrmTKZBn0Vh-Bf9g
Kurátoři projektu Basement / **Mgr. MgA. David Bartoš a Mgr. Robin Michenka**

PROJEKT NÁŠ STREET ART

Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě
Komenského 10
586 01 Jihlava
Mobil +420 567 301 680
Mail ogv@ogv.cz
Web https://www.ogv.cz/
Facebook https://www.facebook.com/OGVJihlava
Instagram https://www.instagram.com/OGVJihlava/
Kurátorka projektu / **Mgr. Pavlína Pitrová**

SCREENSAVERGALLERY

Web info@metazoa.org/screensaver.gallery
Facebook www.facebook.com/ScreenSaverGallery
Instagram www.instagram.com/screensavergallery/
YouTube www.youtube.com/channel/UCy4OgxZqZwzWNNJB6emX46Q
Kurátorka ScreenSaverGallery / **Mgr. Marie Meixnerová**

UNLEASHING SCREENSAVER

https://screensaver.metazoa.org/research/unleashing-screensaver/
https://www.artmap.cz/unleashing-screensaver/
Kurátorka projektu Unleashing Screensaver / **Mgr. Marie Meixnerová**

PROJEKT PODLAHA

Katedra výtvarnej tvorby a výchovy
Pedagogická fakulta
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
Slovenská republika
Web http://www.kvtv.pf.ukf.sk/
Kurátor projektu / **Mgr. Martin Kratochvíl, Ph.D.**

PROJEKT REPETE

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury
Mobil +420 475 283 272
Mail katerina.dytrtova@ujep.cz
Kurátoři projektu Repete / **doc. Mgr. Kateřina Dytrtová, Ph.D. a doc. Mgr. Martin Raudenský, Ph.D.**

PROJEKT YOUNG ART SHOW

Katedra výtvarnej výchovy
Pedagogická fakulta
Univerzita Komenského v Bratislave
Slovenská republika
E-mail yas@yas.sk
Web https://yas.sk/
Kurátor projektu / **Mgr. art. Martin Ševčovič, ArtD.**

VÝZVA VÝTĚR

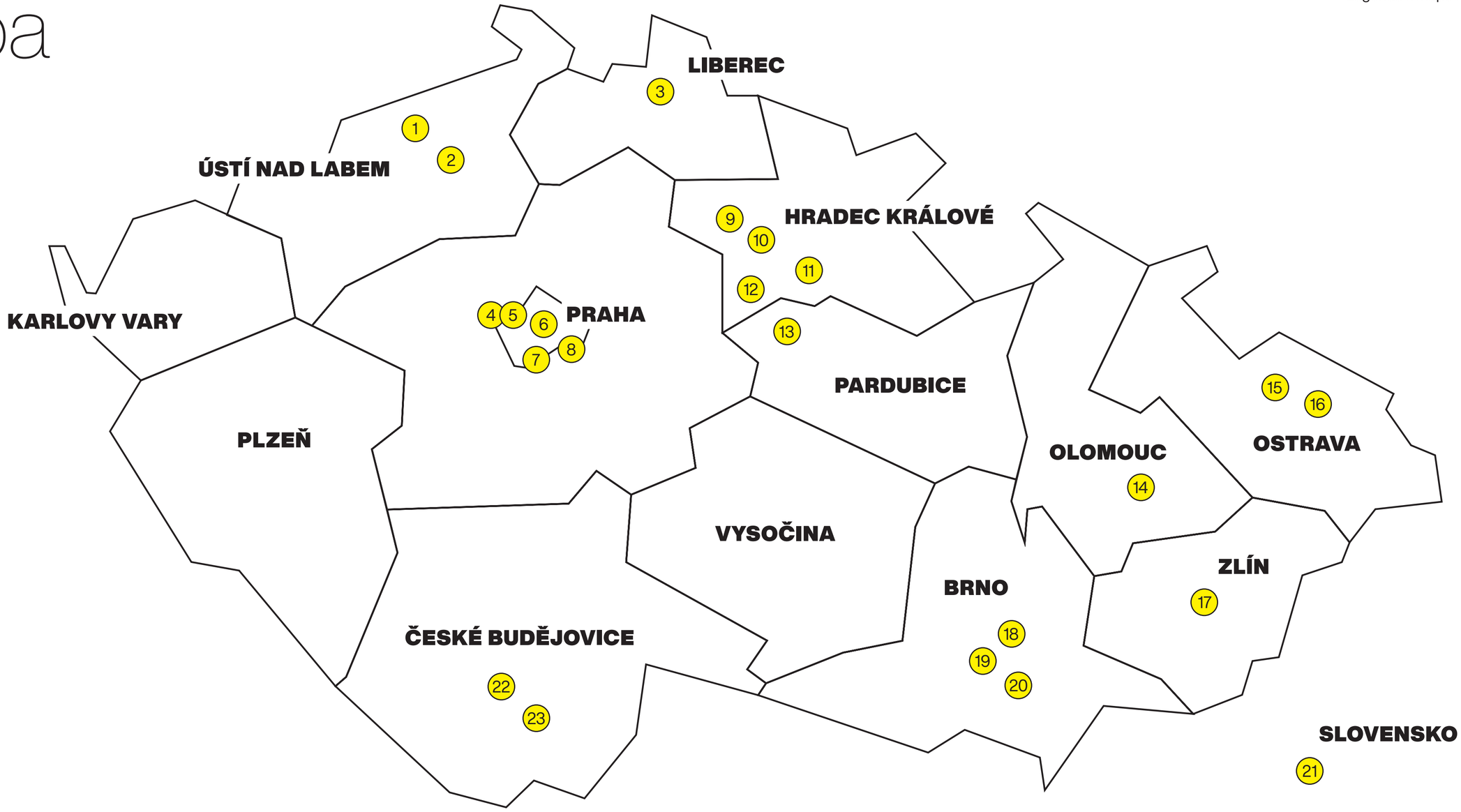
Katedra výtvarné výchovy
Pedagogická fakulta
Masarykova univerzita v Brně
Galerie OFF/FORMAT
Web https://www.offformat.cz/vyter/
E-mail vytvarnikteoretik@gmail.com
Kurátoři výzvy VýTěr / **MgA. Bc. Marta Kovářová, Ph.D. a Mgr. et Mgr. MgA. Ondřej Navrátil, Ph.D.**

GALERIE NA MOSTĚ

Farmaceutická fakulta
Univerzita Karlova v Hradci Králové
Akademika Heyrovského 1203
500 05 Hradec Králové
T: +420 495067 111
Web https://www.faf.cuni.cz/Verejnost/Galerie-Na-Moste/
GPS https://goo.gl/maps/B6roRryTwoX13VTR6

Mapa

Legenda k mapě na straně 552, 553.



Legenda k mapě

1 **GALERIE KORIDOR**

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem

2 **GALERIE RAMPA**

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem – město

3 **GALERIE STĚNA**

Technická univerzita v Liberci, Liberec

4 **GALERIE AMU**

Akademie múzických umění v Praze, Praha 1

5 **ENTRANCE GALLERY**

Praha 6 – Břevnov

6 **GALERIE UM**

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, Praha 1

7 **GALERIE NIKA – malá galerie UMPRUM**

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, Praha 2

8 **GALERIE 1**

Praha 1

9 **WALK THRU GALLERY / GALERIE PODCHOD**

Hradec Králové

10 **GALERIE NA HRADĚ**

Univerzita Karlova v Hradci Králové, Hradec Králové

11 **GALERIE NA MOSTĚ**

Univerzita Karlova v Hradci Králové, Hradec Králové

12 **GALERIE T**

Univerzita Hradec Králové, Hradec Králové

13 **GALERIE UMĚNÍ UNIVERZITY PARDUBICE**

Univerzita Pardubice, Pardubice

14 **GALERIE VĚČKO**

Olomouc

15 **GALERIE STUDENT**

Ostravská Univerzita, Ostrava – Mariánské Hory

16 **GAFU – GALERIE FAKULTY UMĚNÍ OSTRAVSKÉ UNIVERZITY**

Ostravská univerzita, Ostrava-Přívoz

17 **G18 – GALERIE FAKULTY MULTIMEDIÁLNÍCH KOMUNIKACÍ**

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Zlín

18 **GALERIE EDIKULA**

Masarykova univerzita v Brně, Brno střed – Veveří

19 **GALERIE OFF/FORMAT**

Brno střed – Veveří

20 **GALERIE RAMPA**

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem – město

21 **GALÉRIA UNIVERZUM**

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Nitra, Slovenská republika

22 **GALERIE D9**

Jihočeská Univerzita v Českých Budějovicích, České Budějovice

23 **GALERIE NA CHODBĚ**

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, České Budějovice

UNIVERZITNÍ GALERIE –
TRADICE, VÝSTAVNÍ PRAXE A EDUKAČNÍ POTENCIÁL

Sborník z odborné konference
Hradec Králové, 10.-11. listopad 2020
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby
Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové

Editorky

Klára Zářecká
Lucie Tikalová
Petra Filipová

Jazyková redakce / Jarmila Colombo
Korektury anglického jazyka / Dagmar El-Hmoudová
Grafická úprava / Kristýna Kubašta
Anglický překlad / Petr Kubišta
e-publikace (550 stran)

Hradec Králové 2022
Vydalo nakladatelství Univerzity Hradec Králové Gaudeamus jako svou 1751. publikaci.
Vydání první.

ISBN 978-80-7435-817-3